



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
MAESTRÍA EN CONSERVACIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL EDIFICADO

Catálogo Comentado de Ornamentos Arquitectónicos,
periodo 1870 – 1940

*Tesis previa a la obtención del
título de Magister en Conservación
y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado.*

Directora: Arq. Verónica Cristina Heras Barros, PhD
 C.I. 01030922443

Autor: Lcdo. Marcos Paulo Sempértegui Cárdenas
 C.I. 0102989050

Cuenca, septiembre de 2017



Resumen

El estudio aborda el trabajo ornamental presente en las edificaciones patrimoniales de Cuenca, desde la variable de valoración conservación y gestión del patrimonio cultural edificado.

Su análisis recupera la expresión simbólica del componente estético, para elevarle a la categoría de agente revitalizador de las edificaciones patrimoniales de la ciudad andina. Muestra la historia de la arquitectura cuencana en el periodo de afrancesamiento y desarrolla conceptos que explican el hecho ornamental y cómo su reiterada presencia, evidencia procesos de cambio en el paisaje urbano de la ciudad. Finalmente, desarrolla el trabajo ornamental como sustrato de la cultura, articulada a procesos históricos y sociales, para establecer alternativas de salvaguarda y protección. Con estos elementos, elabora un modelo de catálogo.

Palabras clave: ornamento arquitectónico, patrimonio edificado, valoración, catálogo, gestión del patrimonio.



Abstract

The present study approaches the ornamental work present in the heritage buildings of Cuenca, from the variables of assessment, conservation and management of the built cultural heritage.

Its analysis recovers the symbolic expression of the aesthetic and decorative components, to elevate it to the category of revitalizing agent of the patrimonial buildings. It shows the history of the architecture of Cuenca and develops concepts that explain the ornamental fact and how its repeated presence, evidences processes of change in the urban landscape of the city. Finally, it develops the ornamental work as substrate of the cultural tradition, articulated to historical and social processes to establish alternatives of safeguard and protection. With these elements, a model of catalog will be made.

Key words: architectural ornament, built heritage, valuation, catalog, heritage management.



| | |
|-------------------|---|
| Índice | |
| Resumen..... | 4 |
| Introducción..... | 5 |

Capítulo 1

Arquitectura y ornamento

| | |
|--|----|
| 1 Elementos ornamentales en arquitectura..... | 11 |
| 2 Ornamentación arquitectónica y función social..... | 14 |
| 3 Ornamentación arquitectónica e ideología..... | 16 |
| 4 Valoración del patrimonio cultural edificado..... | 17 |

Capítulo 2

Referencial Metodológico

| | |
|--|----|
| 1 Caracterización del diseño e la investigación..... | 22 |
| 2 El enfoque cualitativo | 28 |
| 1.2 Delimitación del estudio..... | 30 |
| 2 El análisis documental..... | 32 |
| 3 El análisis valorativo..... | 33 |
| 4 El enfoque etnográfico..... | 34 |
| 4.1 Desarrollo de la investigación..... | 35 |

Capítulo 3

Valoración de elementos ornamentales

| | |
|---|-----|
| 1 Valoración histórica..... | 44 |
| 1.1 El afrancesamiento de una ciudad Andina..... | 50 |
| 1.2 La arquitectura cuencana en el periodo 1870 — 1940..... | 57 |
| 1.2.1 La arquitectura civil y la ornamentación..... | 59 |
| 1.2.2 El rol del ornamento francés, s. XIX..... | 60 |
| 2 Valoración social..... | 64 |
| 2.1 La valoración social del patrimonio..... | 66 |
| 2.1.1 La dimensión simbólica del ornato..... | 67 |
| 2.1.2 La función social del ornamento..... | 68 |
| 2.2 La representación del Patrimonio | 76 |
| 2.2.1 Institucionalización de la imagen— ornato..... | 85 |
| 3 Valoración Técnica..... | 94 |
| 3.1 Eclecticismo en la obra ornamental..... | 96 |
| 3.2 El debate técnico del modernismo..... | 99 |
| 3.2.1 Estilo moderno y academicismo..... | 104 |
| 3.3 Categorización de ornamentos..... | 106 |
| 3.3.1 El Registro, herramienta para la valoración técnica..... | 110 |
| 4 Modelo Catalogo de ornamentos arquitectónicos..... | 112 |
| 5 Aproximación a un Modelo de Gestión de ornamentos arquitectónico..... | 113 |

Capítulo 4

Consideraciones finales.....

| | |
|-------------------|-----|
| Bibliografía..... | 142 |
|-------------------|-----|



Universidad de Cuenca

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Marcos Paulo Sempértegui Cárdenas, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Catálogo Comentado de Ornamentos Arquitectónicos, periodo 1870 – 1940", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, Septiembre de 2017


Marcos Paulo Sempértegui Cárdenas

C.I: 0102989050



Universidad de Cuenca
Cláusula de Propiedad Intelectual

Marcos Paulo Sempértegui Cárdenas, autor del trabajo de titulación “Catálogo Comentado de Ornamentos Arquitectónicos, periodo 1870 – 1940”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, Septiembre de 2017

Marcos Paulo Sempértegui Cárdenas

C.I: 0102989050



Introducción

El presente estudio expone el debate académico en torno a la construcción de conceptos y paradigmas del patrimonio arquitectónico en relación con los ornamentos. Aplica análisis crítico al enfoque de una teoría ornamental todavía en construcción para alinear las categorías de análisis con los fundamentos epistemológicos que plantea el tema seleccionado desde el contexto ideológico, técnico, histórico y social.

El estudio sistemático del hecho ornamental aspira convertirse en subdisciplina de la materia arquitectónica, agregando a su abordaje todo el entramado social que tiene lugar en espacios de relacionamiento y poder, para mostrarlos como estructuras *rizomáticas* (que extravían tanto el origen como el final) que lograron depositar sus argumentos en las profundidades de la historia de la ciudad y la memoria colectiva de sus habitantes.

El capítulo inicial abona el terreno ontológico de un tema que aspira autonomía para no presentarse sólo como un capítulo más de la arquitectura y poder elevarse a la categoría de *disciplina* de las ciencias. Se inicia el debate ornamental a partir del desarrollo del mensaje intertextual del que son portadores los conceptos y categorías analizadas que han sido extraídos de los documentos bibliográficos.

El trabajo de campo acoge tramos del relato ornamental obtenido de discursos autorizados y vividos, los primeros generados desde la Academia e Instituciones públicas encargadas de la gestión patrimonial, el segundo desde los habitantes de la ciudad, es decir de los *habitantes* o actores: propietarios de viviendas patrimoniales, vecinos del barrio y personas que acogen los ornamentos, para testimoniar su percepción cotidiana respecto a los bienes con los que conviven. Y aplica análisis a la producción de gráficos y dibujos sobre el tema ornamental arquitectónico elaborados por niños y adultos no artistas, con la intención de acceder a la percepción de los actores, así como desde la cotidianidad, mediante entrevistas estructuradas y una encuesta asociada, que logra obtener datos sobre lo que considera al paisaje lingüístico de la ciudad.

Sobre el rol de los expertos en el ámbito del patrimonio, sobre su labor rigurosa y argumentación académica, junto a los habitantes o actores no especializados pero



dueños de vasta experiencia y conocimiento empírico, puede hablarse de un necesario proceso de *complementariedad*, que posibilita un acercamiento a la realidad que tiene la ciudadanía con los bienes patrimoniales, a través de una fuerte propuesta de participación.

En la actualidad, el estudio de los elementos ornamentales en el ámbito del patrimonio cultural edificado es un tema manejado por expertos, con muy escasa participación del habitante común de barrios patrimoniales, a los que el presente estudio acude para analizar los procesos y niveles de gestión, poniendo énfasis en el discurso ornamental que hacen dichos actores sobre las diversas formas de percibir el legado histórico —se anexan además, los dibujos que han hecho sobre ornamentos.

El patrimonio cultural se presenta como algo que pertenece a todos, como un campo que capta atención ciudadana, sin embargo su enfoque responde a intereses de ámbitos particulares, nada comunitarios, que los distancia de los actores, provocando la domesticación de las prácticas culturales en lugar de dar paso a la revitalización de las mismas, para evidenciar la intención de generar una memoria selectiva y excluyente y vislumbrar hasta qué punto la agenda cultural patrimonialista está permeada por procesos de cosificación de las prácticas de la memoria, auspiciadas por la institucionalidad, lo cual, este trabajo considera determinante para investigaciones futuras.

Objetivo del presente estudio es presentar un marco teórico y un modelo metodológico enfocado desde el análisis crítico para desarrollar un Catálogo de ornamentos, aplicable a su análisis, sistematización e inventario. Tanto el marco teórico como la estrategia metodológica, van por la vía del análisis crítico, en tanto el componente técnico seleccionado se adecúa a los productos desarrollados al final del estudio.



Capítulo 1

Arquitectura y ornamento

*Una arquitectura sin ornamentos puede ser un
castigo para la percepción humana.*
Nikos Salingaros.

El primer capítulo muestra cómo el trabajo ornamental presente en las edificaciones, otorga sentido a todo proyecto arquitectónico. Su expresión simbólica, trasciende componentes meramente estéticos y decorativos, a consideraciones sobre sus formas, funciones y significados, que le conceden la categoría de agente revitalizador de ciudades provistas de patrimonio edificado.

Este trabajo propone que el ornamento, al constituir la dimensión simbólica de la expresión arquitectónica, sea estudiado como un campo con derecho propio hasta alcanzar autonomía, y de ese modo reactivar una tradición históricamente soslayada en ambientes académicos. Enriquece el marco teórico en el desarrollo de la variable ornamental, con apoyo de autores como William Hogarth, Owen Jones, Alois Riegl o Gottfried Semper, para proyectar en forma crítica sus teorías sobre la cultura arquitectónica representada en las edificaciones de la Cuenca comarcana entre 1870 y 1940. Finalmente desarrolla un enfoque histórico en su evolución y adaptación a la cultura arquitectónica andina, para reafirmar al ornamento como un tema expansivo e interconectado con otros campos.

Algunas lecturas simplistas explican lo ornamental a partir de su doble condición de accesoriedad y superficialidad, semejantes argumentos corresponden a la herencia del clasicismo, cuyos criterios restrictivos confronta el presente estudio, en el afán de presentar el repertorio ornamental en su más variada composición y tipología, separada del utilitarismo ingenieril meramente funcional, logrando que el ornamento asuma responsabilidades mayores a aquellas que le correspondería como mero auxiliar, y consiga avanzar a niveles pragmáticos desde su función social, histórica, ideológica, identitaria y patrimonial. No únicamente asociada a la estética, porque la arquitectura adaptada a los seres humanos necesita de ornamentos para generar una sensación de bienestar en el contexto donde interactúan los habitantes durante las veinticuatro horas del día (Klinger y Salingaros 2000).

El presente capítulo analiza el diseño ornamental del patrimonio edificado de Cuenca, su visión y la aplicación de técnicas originales, donde la complejidad organizadora de diseños tradicionales se mezcla con la propuesta europea, especialmente francesa, para explicitar estructuras cognitivas de los arquitectos motivados “a construir de esta manera para extender su conciencia a un dominio más amplio fuera de su propia mente” (Hubel 1988, 29).

El modelo de *Catálogo de ornamentos arquitectónicos*, distingue la diferenciación que existe entre las fachadas y los requerimientos singulares familiares, a más de la demanda del alienante mercado inmobiliario caracterizado por la ausencia de pretensiones estéticas (ornamentos) o teóricas, necesarias al momento de valorar la función de estos elementos.

La lectura de los autores Adolf Loos (2000), N. le Corbusier (2006) y de Richard Sennet (1996) sobre la función de los ornamentos en la arquitectura, desarrolla detalles del renacimiento ornamental, como elemento primordial de la expresión arquitectónica.

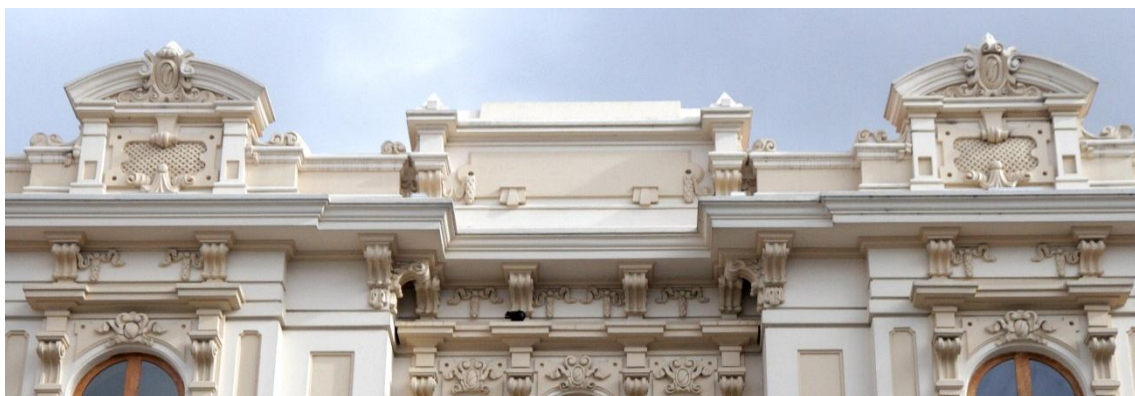


Ilustración 1. Detalle de ornamentación, Pasaje León —Cuenca

La organización visual de una forma, comunica información a las personas a través de las superficies y la geometría que presenta (Hogarth 1987). La experiencia ambiental está basada en una interacción íntima entre los seres humanos con superficies y espacios al relacionarse con los sentidos. Esto, influencia en las emociones y estado psicológico, y por ende, en las acciones. Las superficies interiores y exteriores de un edificio pueden conectarse con el usuario en una forma emocionalmente positiva, no pueden permanecer neutrales o sin ningún efecto, finalmente pueden actuar de manera negativa, repeliendo

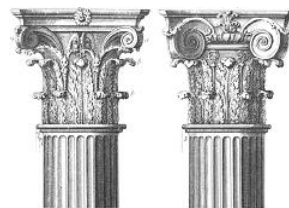
al usuario. Esta interacción reside en el contenido informacional del espacio y las transiciones de una región a otra, y actúa independiente de la influencia cultural (Ibíd. 1987).

A este respecto, Jaime Sol Robles (2012) en el libro *La redención del ornamento, recuperando la dimensión simbólica de la arquitectura*, plantea importantes preguntas: ¿qué tal si la forma en sí misma es otra función del edificio, junto con todas las demás?, ¿qué tal si la forma se coloca junto con otros asuntos como la circulación, eficiencia estructural, adaptación climática y decoro urbano?, ¿qué es entonces, la función de la forma, la función del ornamento?, ¿qué hace?, interrogantes que se resuelven a lo largo del presente estudio.

El autor (2012) considera que las necesidades iconográficas de los propietarios, en el sentido funcionalista, no son suficientes. Pone como ejemplo cómo la arquitectura y ornamentos de la mayoría de los bancos inevitablemente se deriva de los colores de su logo, evidenciando las limitaciones del enfoque funcionalista a la iconografía. Asegura que las imágenes e iconografía no críticas o puramente funcionales “no son ornamento. Son propaganda. La agenda ornamental debe ser crítica” (Sol Robles 2012, 6).



Ilustración 2. Columnas en el edificio León Andrade, 1921
Archivo INPC

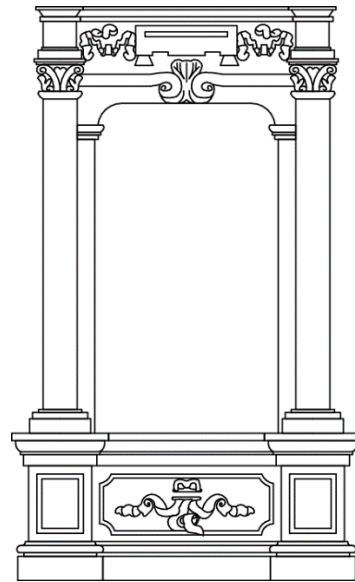


Detalle de columna

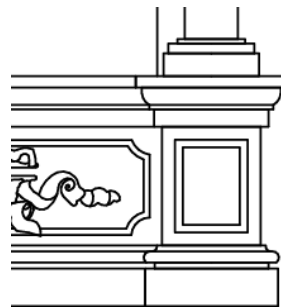
Asimismo, la ‘estética del narcotráfico’, en el caso de la arquitectura colombiana contemporánea, utiliza códigos ornamentales presentados en forma muy superficial, demasiado ostentosos, exagerados y cargados de símbolos “que buscan dar estatus y legitimar la violencia” (Ramírez Rodríguez 2013, 32). En cambio, los ornamentos aquí presentados difieren de semejantes propósitos, logrando el modesto objetivo de acicalar a la ciudad.



Ilustración 3. Balcón, Pasaje León



Redibujo de balcón



Redibujo de detalle de balcón, Pasaje León

1 Elementos ornamentales en arquitectura



Ilustración 4. Elementos ornamentales en una cornisa de inmueble cuencano

El ornamento tiene una historia milenaria: debió iniciarse cuando los hombres decidieron acicalarse con elementos de la naturaleza como un aderezo personal que les otorgaba estatus dentro del grupo. Al mismo tiempo, los ornamentos dieron trabajo a los artesanos que lograron dominar los materiales. Varios de esos ajuares formaron parte de objetos de uso, otras veces constituyeron amuletos en los que depositaron cualidades sobrenaturales.



Ilustración 5. Elementos ornamentales fitomorfos en inmueble cuencano

Lo mismo se puede decir de los ornamentos en la arquitectura: si se considera al ornamento como agregado, viene a ser el elemento que aporta estética a la obra. En la antigüedad los sistemas constructivos seguramente albergaron ornamentos tan diversos y originales como sus creadores, en la arquitectura religiosa los materiales de las decoraciones iban de acuerdo a los de las estructuras, entre ellos se encuentran muros tallados en piedra, cenefas de oro puro, idolillos empotrados a las paredes, entre un sinnúmero de ornamentos.

La historia registra en la arquitectura egipcia, y más tarde en la griega, la perfección, cuya difusión logró unificar la ornamentación a soluciones estructurales en el dicho “mundo civilizado”. Después, los constructores siguieron tallando en piedra y mármol con agregados de materiales nobles.



Para la época del Renacimiento, lo mismo que para el rococó y el barroco, aumentó la exuberancia de las ornamentaciones, retomando las formas clásicas y aportando muchas nuevas, formando parte de la arquitectura algunas estructuras en piedra, estuco y madera.

Con la revolución industrial en el S.XVII, se modifican radicalmente estas prácticas arquitectónicas que llegan a Suramérica en forma de *arquitectura colonial*, el conjunto de manifestaciones arquitectónicas que fueron surgiendo en América Latina desde el descubrimiento del continente en 1492, hasta la independencia, a principios del siglo XIX.

En las capitales, los templos de las órdenes religiosas anteriores a 1570 son de traza gótica. El tipo de construcción es el de iglesia fortificada de una nave, cabecera poligonal, bóveda de crucería o de cañón con un tratamiento exterior de gran sobriedad, y muros desnudos y remates almenados. La influencia de la cultura andina ancestral se hace notar en lo decorativo, con un tipo de talla de superficies planas a bisel que se encuentra en algunas portadas de las edificaciones. Avanzado el siglo XVI se construyen modelos platerescos, en algunas fachadas de iglesias y capillas.

En el siglo XX, el mecanismo conectivo aplicado en las construcciones de gran envergadura, mediante el sistema andino denominado *minga*, fue abandonado para usar mano de obra contratada. Sin embargo, la conexión emocional establecida entre las personas y las estructuras construidas ha guiado, por medio de la experiencia, a producir las estructuras ornamentadas tradicionales. La respuesta emocional humana está basada en la neurofisiología y la información recibida. No debiese ser deshecha en pos de ningún estilo particular de diseño arquitectónico que evita el ornamento. Un ambiente falto de textura, color y ornamento (en forma de detalle organizado) puede ser un castigo para un ser humano, como podemos ver en el diseño de prisiones a través de la historia. Desde el otro extremo, un ambiente que esta sobrecargado con estímulos visuales desordenados (la analogía geométrica de la cacofonía musical), iluminada con luces de neón, sobrepasa el ingreso de información visual que puede ser consistentemente tolerado.

En lo concerniente a la ornamentación, se nota que en todas las etapas de la historia de la arquitectura, las construcciones urbanas tienden a ocultar los materiales usados y los métodos aplicados, mediante formas decorativas o simplemente con recubrimiento de estuco, chapa o pintura, con el objeto de otorgar funcionalidad a las estructuras. Y aportar estética a las construcciones. A partir de la evolución de la perspectiva histórica descrita, se inicia duro debate sobre la arquitectura sin o con ornamento. Adolf Loos (2000), sostiene que la arquitectura sin adorno tiene sus virtudes: es práctica, permite la rápida reproducción del modelo en los niveles tanto del material como del tiempo de construcción, es pura y tiene esa poesía límpida de los grandes espacios vacíos, sus curvas, líneas rectas, y perspectivas son impecables, pulcras y emocionalmente fuertes, por lo que le gustaron a los arquitectos y regímenes fascistas (Loos 2000).



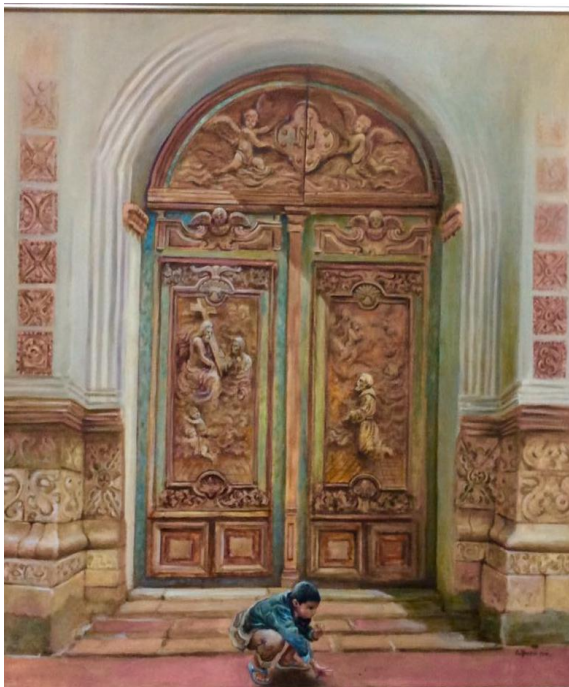
Ilustración 6. Iglesia de la Virgen de la Colina (actual Virgen de Bronce) junto a inmueble de época posterior, nótese las diferentes posturas en diseño y ornamentación. Serrano, 1930

La otra posición, contrapone las ventajas del uso ornamental en construcciones: es sumamente aburrida una casa sin ornamento, la ausencia de originalidad la vuelve anónima, fría, con consecuencias sociológicas y psicológicas negativas (Hundertwasser 2011). Este autor (2011) afirma que una casa sin adorno carece de historia, no es narrativa. No atrae turistas. Se refiere a construcciones hechas de zinc (tiendas, supermercados, mercados y centros comerciales desplazados a la orilla de carreteras, a la entrada de ciudades pobres o dentro de las mismas “que las afean irremediablemente” (Ibíd. 2011, 25).

El discurso contemporáneo acerca de la arquitectura y del hecho arquitectónico en cuanto objeto diseñado a menudo trata del problema del diseño entendido como decoración, sea por negación (Loos 2000) o por afirmación (arquitectura organicista).

Tiempo después hizo que la propuesta de la estética constructiva animara a los críticos de la construcción a evaluar la capacidad estética de los arquitectos atendiendo a la decoración, juzgando la parte artística mediante el repaso de ornamentos que aproximaron el concepto de belleza de la ornamentación, hasta casi confundirlos con arte (Riegl 1980).

La definición de la decoración como “factor esencialmente artístico” (Cabello y Aso 1995), proclama la necesidad del ornamento para acicalar y enriquecer la expresión de bienestar.



Estas restricciones y alabanzas, en la práctica reconocen el valor de lo ornamental, aunque explícitamente se intenta soslayar, ubicarlo en segundo plano, con la finalidad de no romper la tradición y evitar un “temido libertinaje”. Habiendo como se expone más adelante, intentar mantener un equilibrio entre la eliminación del ornato y su pervivencia y exageración.

Los ornamentos sobrios pasan a ser parte de la memoria colectiva de una ciudad, si

se toma en cuenta que el ornamento no solo es arte sino también función, técnica y manifestación cultural —en su definición antropológica y social.

Ilustración 7. Pintura de puerta de iglesia católica
Klever Moscoso, óleo sobre lienzo 0,67 x 0,96

2 Ornamentación arquitectónica y función social



Los ornamentos no son tan solo arte o artesanía: el ornamento en arquitectura es además, elemento que transmite identidad. Transmite mensajes y propuestas, sin pretender ser la solución a las injusticias sociales, el diseñador, el constructor o el artesano cumple con la responsabilidad de llamar la atención hacia las perversiones sociales desde un lenguaje que está fuera del lenguaje ordinario, el simbólico, el prosaico, el libre de prejuicios, el que dinamiza lo fundamental del pensamiento complejo (Morín 2014, 95). De este precedente que los ornamentos arquitectónicos no hayan sido afinados únicamente a la estructura, sino que desprendiéndose de su función arquitectónica ingresan a otras instancias estéticas a través de los imaginarios sociales, muestra de ello es la amplia producción de artistas visuales cuencanos que inspirados en el ornato evidencian el sentido de apropiación de los ciudadanos y la estética de la ciudad que habitan.

Se critica a la arquitectura mercantilista porque tiene que ver con objetivos mediáticos que apuntan a premios, a anuncios publicitarios, o al urbanismo que pretenden alcanzar información privilegiada (¿por dónde va a pasar el tranvía?), o a utopía y lúdica (ciudades imaginadas [Benedict 2000]), sin hacer crítica a casos concretos de edificios que ocupan más espacio y tapan visuales, tumban árboles ornamentales o derruyen casas vetustas provistas de magníficas ornamentaciones, para sustituirlas con una serie de edificaciones estrechas aparentes a cajas, que incrustan en ese mismo terreno.

El ornamento arquitectónico recupera el simbolismo del espacio arquitectónico *per se*. Para presentarlo tal como lo que representa “como una estrategia formal que construye la cara de nuestras ciudades y que después producirá nuevos significados” (Cabello y Aso 1995), dentro de una propuesta con edificaciones enmarcadas en el contexto.

Desde la fachada voluptuosa con balcones redondeados, columnas dóricas, mármoles y rejas doradas, pasando por espejos exteriores y combinaciones de enchapes diversos, llegamos a superficies blancas y lisas, rejas rectas y opacas y enchapes de piedra muñeca, estética que tanto en casas como en edificios se ha impuesto en los últimos años en la construcción (Cabello y Aso 1995, 25).



Los autores señalados ratifican que haciendo énfasis en los símbolos, ornamentos y riqueza de las fachadas, se puede lograr una ciudad atractiva y acicalada, provista de un patrón homogéneo, con casas con andenes activos y antejardines abiertos, y patrones formales como balcones sobre los portones de entrada, para tener una ciudad amable y diversa, sin separarla de la ciudad con cerramientos que parecen fortalezas militares y la instalación de vallas de seguridad, cercas eléctricas, vidrios quebrados.

Las arquitecturas se prestan para esta propuesta con edificios hechos para lograr un alto impacto visual, su énfasis está en la ornamentación de su apariencia exterior, ingredientes del diseño como el bienestar del usuario, visuales, eficiencia climática, confort, cuidando de caer en el consumo de imágenes.

La función social de los ornamentos arquitectónicos hace parte del humanismo, entendido como un conjunto de concepciones sobre el respeto a la dignidad humana y acciones por el bienestar y el desarrollo de los inquilinos que disfrutan la creación de espacios humanizados, porque la esencia de la arquitectura se debe entender como la satisfacción del ser humano que habita. Así, el “arquitecto construye para la vida que se vive dentro de la edificación” (Lloyd Wrigth 1987, 8).

3 Ornamentación arquitectónica e ideología

Es aceptado que al copiar formatos extranjeros, al imitar modelos extraños o tomar prestadas formas de diferente origen cultural— conceptual, se obtiene como producto una arquitectura que podría parecer desprovista de ideología, carente de significado, reducida simplemente a la imagen. El presente estudio considera que el copiar, el imitar, el tomar algunas formas ajenas, sí responde a una determinada ideología.

La arquitectura moderna siempre se ha preocupado de que la forma fuera consecuencia de una lectura crítica sobre la sociedad, a más del sistema o la técnica. Este criterio es la base para sostener que semejante principio puede identificarse como ideológico y teórico.

No obstante, tanto a la forma como a la ideología, se les tilda de políticas e ilusorias, aunque han producido formas siempre sustentadas en elementos culturales. Aquí se



ubica la llamada *arquitectura de tendencia*, donde la forma arquitectónica se deriva del análisis de arquitecturas anteriores, pero no de cualquier forma ni tampoco de cualquiera imagen, sino a través del análisis contextual social— ambiental, en particular de los métodos de análisis morfológico y tipológico. En cualquiera de los casos, la forma pretendía ser una creación, bien a partir de ideas sobre la cultura y tecnología del momento, o bien del conocimiento sistemático del pasado.

Respecto al rubro ideología— identidad, se ha visto que la artesanía ornamental vernácula y tradicional se introduce furtivamente en la construcción moderna, por ejemplo en diseños de mampostería, que pudo llenar el vacío dejado por el agonizante estilo industrialista del siglo XX, para evidenciar que a lo largo de su historia milenaria, la arquitectura ha sido sinónimo de ornamento.

En toda la geografía andina, la artesanía ornamental se adueña de elementos europeos a los que magistralmente le agrega símbolos propios de su identidad étnica y cultural, llegando a veces a reformular la teoría del ornamento, desde la reflexión sobre la validez de tener o no tener una identidad propia, en el ejercicio de relacionar el problema de la identidad con el ornamento. El término identidad puede llevar a pensar en identidades como la nacional o andina o latinoamericana, es decir identidades culturales antes que al carácter y la singularidad que otorga la apropiación de principios y materiales (Sol Robles 2012). Antes, hay que despejar interrogantes como ¿qué hacer con el paisaje, con la naturaleza, con la vida privada, con el espacio público, con la vida cotidiana?, es que ¿acaso los transformamos, negándolos?, ¿quizá los potenciamos afirmándolos?, o simplemente ¿los enriquecemos complementándolos?, ¿los vivificamos interpelándolos?

4 Valoración del patrimonio cultural edificado

Uno de los aspectos esenciales para la correcta valoración del patrimonio cultural es el de la valoración, entendida ésta como la apreciación social reconocida y recuperada de los objetos que conforman dicho patrimonio. Valorar es apreciar, otorgar cualidades específicas, conferir, o atribuir un sentido a un determinado objeto, acción que está



fundamentada en una selección demarcada previamente con un conocimiento que instituye unos supuestos determinados sobre las cuales se elige (Frondizi 1977).

El valorar los bienes culturales se aplica tanto en el ámbito de las ideas, costumbres, tradiciones o del folklore, es decir, lo intangible o impalpable, como también en las manifestaciones materiales de la cultura: los objetos de arte, arquitectura, artesanía, entre otros.

La valoración del patrimonio cultural se remite entonces a criterios históricos, estéticos, sociales y otros tantos campos que fluctúan a través del tiempo de manera diversa y según la categoría de los bienes.

Sobre el *valor histórico*, se requiere de conocer la proyección de lo intangible que en él se manifiesta como forma espacio temporal. Requiere reconocérsele como un documento al que, como tal, hay que rescatar su expresión, comunicando su historia. En otras circunstancias, es hacerlo parte de la memoria en el acto de recordar que propone y crea relaciones de pasado y presente. La memoria como acción pone en camino los recuerdos del pasado que se promueve desde el presente, la misma estará siempre reactivada con la presencia de los objetos, bienes que sirven de detonador dando la certidumbre de venir desde el pasado y de haber dejado huellas que hoy expresan el camino de ese recorrido (Medina y Gutiérrez 2014).

Los objetos consagrados ya por el orden institucional o por el poder de ciertos grupos sociales van generando a través del tiempo una historia particular de esos organismos sociales. Mirar un bien cultural desde su valor histórico, es percibirlo como narración de múltiples representaciones, y formas de percibir, que como voces desde el pasado invitan a imaginar y construir desde su sintaxis material diversos sentidos.

El valor histórico de lo tangible está en que relatan formas de ser en el tiempo, su presencia, el estado mismo que se presentan, dando indicios de la manera como se constituyeron como huellas culturales.

En tanto en el Valor social, los objetos tangibles son, por su carácter patrimonial, símbolos, es decir, se revisten de sentidos distintos de sí mismo, sustituyen con su



presencia acontecimientos representativos a para un grupo o comunidad. Esta sustitución alberga una fuente inagotable de referencias de las que las distintas épocas, toman según sus propias necesidades de construcción de imaginarios en torno al pasado.

Los símbolos sugieren un indecible, un ir más allá de su concreción tangible, pues no son simples signos sino evocan, recuerdan, connotan y son abiertos y móviles en cuanto a su capacidad de enriquecerse (Medina y Gutiérrez 2014).

Los objetos patrimoniales son símbolos como medios o vehículos de conocimiento y comunicación con el pasado, al ser símbolos transmiten un conjunto de legados o herencias de forma de ser. Leer lo simbólico de los objetos patrimoniales es conocer el despliegue y expansión de su misma historicidad y ella no es solo y puro tiempo, sino es conocer y relatar una diversidad de maneras que se mueve al interior de las culturas y el encuentro de éstas con otras.

En la conformación del marco teórico conceptual elaborado para la valoración social es necesario iniciar con el reconocimiento de que toda práctica desarrollada sobre el espacio es el resultado complejo y conflictivo de imágenes, imaginarios y representaciones sociales. A partir de las teorías conceptuales que varios autores han desarrollado en el trabajo etnográfico urbano desde el lente antropológico y social, los investigadores consideran que las imágenes e imaginarios constituyen cuestiones conceptuales de diferente categorización (Torres y Sánchez 1996), (Martyniuk 2006), (Lacarrieu 2005), (Torre 1998), (García Canclini 1966), (Halbawchs 2005), (Reginensi 2006), (Pollak 1989), (Nieto 1998), distinción obligatoria para entender como los ciudadanos perciben los espacios de la ciudad y como se relacionan con los lugares públicos.

A partir del pensamiento de R. Nieto (1998, 125), esta investigación determina que "el imaginario urbano constituye una dimensión por medio de la cual los distintos habitantes de una ciudad representan, significan y dan sentido a sus distintas prácticas cotidianas en el acto de habitar, constituye una dimensión en la que se establecen distintas identidades, pero también, se reconocen diferencias".



El problema podría radicar en simplificar lo imaginario a la dimensión simbólica de la ciudad, pues en ese caso es difícil reconocer una diferencia con la imagen urbana. Es comprensible evidenciar cierta afinidad conceptual entre los imaginarios y las representaciones sociales, pensando en los imaginarios como puntos de vista diferentes, también desiguales, emergentes de la construcción simbólica de los entramados urbanos. Como las representaciones, los imaginarios sociales permiten estructurar y organizar el mundo social a partir de la construcción de modelos que operan simbólicamente a través de discursos y prácticas concretas, todas ellas desplegadas en el espacio urbano.

Al distinguir las imágenes de los imaginarios, surge un segundo problema, propio de entender las imágenes como las explicaciones públicas urbanas que se condensan y tienden a cristalizarse simbólicamente según Néstor García Canclini (1966).

A partir de la propuesta teórica de por J. Fuentes Gómez (2000, 3), consideramos que la imagen urbana es una representación mental global del medio urbano, que se construye a partir de determinados rasgos y atributos seleccionados especialmente desde distintos lugares de la ciudad, a fin de sintetizar una imagen que diluya otras tantas posibles. En este sentido, las representaciones patrimoniales y urbanas son construcciones espaciales, culturales y sociales producto de campos de lucha simbólica.

Como señala René de la Torre (1998, 46), se trata de "proyectar una territorialización hegemónica de lo que la ciudad debe ser y de cómo debe ser vivida, de los límites entre lo propio y lo permitido y lo prohibido, lo tolerable y lo intolerable, lo nombrable y lo innombrable". En tanto A. Torres Ribeiro y E. Sánchez García (1996) creen que la imagen en este caso, normalmente asociada al poder, es prescriptiva y resulta en la resolución de diferentes componentes que integran el espacio urbano y las prácticas sociales (Torres y Sánchez 1996).

Así, toda imagen es la sumatoria de percepciones, de cuyo resultado emerge una imagen estereotipada de la ciudad en cuestión, por lo cual C. Martyniuk (2006) la considera una falacia. Toda representación visual tiende a estabilizarse, es por eso que podemos observar como varias edificaciones del periodo de afrancesamiento aún mantienen su



imagen representativa. Aun así, otras imágenes pueden mutar ligeramente por la integración de nuevos componentes, o la eliminación de otros. Con frecuencia, las imágenes urbanas son construcciones que perduran casi inmutables a lo largo del tiempo, con fuerte incidencia sobre los modelos políticos urbanos, pero también en los imaginarios y las prácticas sociales (Lacarrieu 2005).

Estas representaciones urbanas acaban constituyéndose en puntales para los discursos, los valores y las prácticas sociales.

Desde los filósofos estructuralistas, a partir de los conceptos *estructuras*, *estructuradas*, *estructurantes* y la conceptualización de *habitus* de Pierre Bourdieu, se puede decir que las imágenes funcionan como un sistema de disposiciones durables y transponibles a nuevas situaciones, de esta manera tanto discurso autorizado como discursos no autorizado se interpelan unos a otros, por ejemplo las imágenes postalizadas son estructuradas porque los habitantes las incorporan y las agencian a otras esferas de la subjetividad y de la vida cotidiana en sí, evidenciando que están en permanente transformación una vez que se incorporan a la vida colectiva y con ellas se elaboran nuevas interpretaciones de la realidad social. Así es que las imágenes sobre todo son el producto del orden social. No obstante, se construyen y reconstruyen en las prácticas sociales.

Referente al valor técnico, lo primero que se percibe de los bienes u objetos materiales es su forma, el ser significativo, el ser presencia del signo, como dice la semiología. Esa materialidad se estructura como visible a partir del color, de la línea, el plano, los sistemas constructivos, la tecnología y éstos a su vez especifican la forma del objeto, en el juego de composición múltiple que le da el ritmo y el equilibrio y el equilibrio detenciones, contrastes y complementariedades

El objeto se percibe porque simultáneamente que lo sentimos le otorgamos significado, lo apreciamos o valoramos por su implicancia comunicativa y emocional. Los objetos especialmente connotados, muchas veces ya lejanos de su valor primario, los especialmente vinculados a espacios simbólicos o artísticos requieren de una mirada



sensible, detenida y aguda con lo que descubrimos cómo se comportan como presencias significativas a partir de su materialidad

La acción cultural de los objetos de patrimonio requiere de la acción sensible de quién o quienes tienen como función de conservarlos. No basta enumerarlos, describirlos, clasificarlos y encontrar autores hay que ir más allá, pues hay que percibirlos en su materialidad misma, descubrir en ella relaciones e interpretarlos espaciotemporalmente desde una mirada de contexto, porque su presencia, su materialidad es producto de una red de sentidos que se comportan como múltiples fuentes documentales que dicen que el objeto no está solo, tiene huellas del pasado, es testimonio de un momento.



Capítulo 2 Referencial Metodológico

*El estudio del pasado es indispensable
para entender las formas andinas del presente.*
Adrián Bonilla.

El capítulo dos, describe la manera en que se lleva a cabo la investigación, su tipo y enfoque. Presenta a los actores examinados y los instrumentos utilizados que sirvieron para alcanzar datos relevantes y significativos durante el proceso de la información necesaria en el presente estudio.

Aquí se especifica los elementos necesarios para poder llevar a cabo el análisis del proceso de afrancesamiento de la ciudad de Cuenca, dentro del desarrollo de los objetivos planteados.

De acuerdo con Alonso Hernández (2002, 48), los pasos para la metodología son una suerte de identificar el planteamiento del problema, el objetivo general y los específicos, el tipo de investigación, su diseño y la selección de la muestra, la recolección de datos, el análisis de datos y la presentación del reporte de investigación

1 Caracterización del diseño e la investigación

Para abordar las tareas de investigación caracterización y diseño, es decir “las características generales de sus principales métodos surgidos en distintas disciplinas sociales” (López y Salas 2009, 129), y para dar cumplimiento a los objetivos específicos, se han realizado las siguientes actividades:

- Coordinación y seguimiento tutorial del proyecto de Tesis.
- Reuniones de trabajo y aplicación de entrevistas al grupo de expertos.
- Trabajo con grupos focales, aplicación de entrevistas a los actores.
- Presentación de informes de avance.

La estrategia metodológica, de naturaleza cualitativa, se pudo adecuar al tratamiento documental, al ejercicio de análisis crítico del discurso de los actores, y a los hechos observados. Adoptar el criterio de representatividad estructural, permitió agregar a la muestra a nuevos actores: los habitantes o propietarios de las casas patrimoniales del



Centro histórico y los vecinos de barrio. Su configuración descriptiva y analítica se adecuó a los fundamentos teóricos, garantizando la integridad de la información de primera mano proveniente del trabajo de campo.

Esta parte del estudio ofrece una perspectiva general de las estrategias utilizadas por el enfoque cualitativo para abordar las tareas de investigación de acuerdo a las características generales del planteamiento metodológico, consiguiendo acoplarlas al tema de estudio y alcanzar los objetivos propuestos.

La justificación propositiva contribuye al problema planteado, en tanto la justificación metodológica elaboró un modelo para tareas de *valoración* de bienes ornamentales, con la aspiración de generar conocimiento válido y confiable a partir del análisis de los datos obtenidos.

La investigación de campo se realizó en el lugar donde se encuentran los objetos de investigación, aquí se registraron los bienes patrimoniales, se recogió el testimonio de los propietarios de viviendas o edificios civiles portadores de los objetos investigados mediante un cuestionario de preguntas. La sistematización de datos extraídos de fuentes secundarias acondiciona la segunda fase del enfoque cualitativo.

A partir de esta dinámica se pudo identificar la pertinencia de las herramientas seleccionadas de acuerdo a los objetivos planteados en el estudio, que permite conocer los factores para la apropiación y adecuación por la arquitectura cuencana, de los bienes ornamentales europeos que el Catálogo los resuelve como legado del periodo de afrancesamiento de la ciudad.

TABLA 1
ACTORES Y HERRAMIENTA METODOLÓGICA

| Grupo de Actores | Actor | Enfoque de valoración predominante | Criterios específicos de aporte al estudio |
|----------------------|---|------------------------------------|--|
| Especialistas | Antropólogo | Social | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo |
| | Historiador | Histórico, Social | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo |
| | Arquitecto | Técnico | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo |
| | Restaurador | Técnico | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo |
| | Turismo | Técnico Económico | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo Análisis de producción de imagen – postal |
| | Artista y Artesano | Social | Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo Análisis de producción artística |
| Habitantes | Habitantes y propietarios de viviendas. | Social | Encuesta Entrevista no estructurada Diario de trabajo de campo Análisis de producción de gráficos y dibujos |

FUENTE y ELABORACIÓN: Propia

Todas las categorías utilizadas (ornamento arquitectónico, patrimonio edificado, imitación, valoración del patrimonio, restauración, conservación, salvaguarda, apropiación) son necesarias para entender procesos de cambio cultural regidos por componentes históricos y sociales, ideológicos y contextuales referidos al proceso que refleja la historia de Cuenca y su anatomía, asimismo explican la forma en que la ciudad y los individuos han ido creando su nicho, interpretando los fenómenos y ocupando posiciones de relacionamiento y poder, de ahí la importancia de que todo individuo conozca su historia, para que pueda reconocerse en ella y proyectar su existencia a partir de ella (Shepsle 1986, 76).

Concomitantemente, subordina el análisis documental a la *metodología crítica* para el tratamiento de textos que abordan la historia de la cultura arquitectónica de Cuenca y el relato identitario. Los datos tomados de la *observación participante* y la aplicación de entrevistas estructuradas son otras *fuentes* del presente proyecto investigativo, igual que la información documental, por ejemplo aquella información extraída de la



postalización de los ornamentos arquitectónicos, del registro fotográfico contenido en crónicas de la ciudad, otros generados para el mercado turístico, pero generalmente aquellos extraídos de los inventarios de las instituciones de cultura y patrimonio.

Para analizar su comportamiento, se selecciona las normativas emitidas por los hacedores de política constructiva y de las autoridades encargadas de preservar los bienes patrimoniales, sustentados en Leyes, ordenanzas municipales y reglamentos que conforman su marco jurídico. Estos instrumentos normativos le otorgan validez jurídica y regulan las prácticas en materia de gestión del patrimonio histórico y cultural edificado.

El enfoque metodológico permitió comparar el discurso jurídico y legal con la lectura que hacen los actores o habitantes, además de recoger el criterio que exponen los juristas sobre el tema de investigación. La estrategia metodológica seleccionada responde preguntas relacionadas al cuerpo jurídico en materia de salvaguarda de bienes culturales, para develar cómo los organismos culturales de la ciudad no aplican mecanismos persuasivos de presión institucional o simplemente omiten las Leyes. Las Leyes que rigen la preservación de bienes patrimoniales, se estudia en correspondencia con el discurso de los actores, de acuerdo a las categorías seleccionadas atendiendo a su pertinencia con el tema de estudio.

Para organizar la información documental —incluido Leyes y reglamentos— y los datos recaudados por las entrevistas, el modelo propuesto divide la labor de interpretación en dos fases, la primera fase procesa los datos desde el enfoque cuantitativo, la segunda fase refiere al análisis cualitativo de naturaleza descriptiva. Las técnicas de recopilación se seleccionan en armonía con estos enfoques (Guevara 2017).

Adopta como metodología los modelos *etnográfico* y *documental*, en la lectura de la conducta humana de la ornamentación desde una concepción fenomenológica. El primer modelo analiza los temas de mayor recurrencia en el discurso, el siguiente, la argumentación y secuencias argumentativas encontradas en la literatura, y aquellas utilizadas por los actores (esto posibilita descubrir la dirección de los procesos de valoración histórica y social relacionada con la imposibilidad del propio Municipio para



incorporar al conjunto de sectores sociales a la ciudad, debido a las fronteras étnicas). Esta metodología permite valorar el qué y cómo se cuenta la historia de la cultura arquitectónica, quién consume y eventualmente si la misma logra el cometido de crear en el propietario una noción inicial del espacio físico y social del mismo (Kennedy 1998, 145).

Los instrumentos usados en la interpretación, después de tabular la información estadística obtenida de las entrevistas estructuradas aplicadas *in situ*, pasan por diversos niveles.

El discurso oral y las estrategias semánticas de la argumentación se ubican en los dos siguientes niveles, en el nivel intertextual se realiza un entrecruce analítico e interpretativo de los datos de los niveles anteriores, sin perder de vista el contexto social e histórico del campo de estudio. El último nivel devela la forma cómo conciben los actores y el grupo de expertos los temas expuestos, y muestra cómo otro sector opone secuencias argumentativas alternativas, expuestas a análisis crítico por este estudio (Guevara 2017).

Para efectos de esta investigación, se define como *Actores* a los inquilinos o vecinos de casas patrimoniales adosadas de ornamentos, denominados también *habitantes*. *Expertos*, son personas que ocupan o han ocupado cargos de gestión patrimonial, es decir jefes, coordinadores, directores de áreas patrimoniales, también son considerados expertos, los arquitectos, historiadores profesionales en restauración, antropólogos y conservadores de bienes patrimoniales, y las autoridades de cultura, quienes por su experiencia y la naturaleza de su cargo, están constantemente participando y enterados de las decisiones de carácter administrativo que se resuelven en el gobierno municipal.

El universo de expertos nutre el tratamiento y confección del Modelo propuesto, a este respecto Norman Fairclough (1998) propone un modelo tridimensional que considera tres niveles de análisis: el análisis textual, el de la práctica discursiva y el de la práctica social, siendo el primero de carácter descriptivo, el segundo interpretativo y el tercero explicativo.



Para la selección del grupo de expertos a consultar para la realización del muestreo, Elías Babbie (2013) recomienda la técnica de *muestreo no probabilístico*, la cual se basa principalmente en el juicio del investigador para seleccionar el universo y la muestra. De esta manera, el investigador puede obtener una muestra conveniente y seleccionar a los encuestados en función de su disponibilidad y apertura en el momento y el sitio de conveniencia, “los proyectos de investigación social pueden ir evolucionando a medida que avanza la investigación y recolección de datos” (Babbie 2013, 75), con la estrategia sugerida por el autor (2013), la estructura de la investigación en curso se vuelve más clara, y se elige a ciertas personas que parecen estar con mejores niveles de conocimiento que otros para contribuir con la investigación. En estos casos se aplica la técnica de muestreo a juicio del investigador.

Se denomina muestreo al procedimiento mediante el cual se obtiene una muestra. La muestra debe ser representativa de la población que se desea estudiar y reflejar las características de los elementos que la componen. Solamente en este caso se pueden inferir los resultados de la muestra a la población (Esteban 2009, 54).

Luego de determinar la forma del muestreo estadístico hay que definir el tamaño y establecer la forma cómo se seleccionarán a los encuestados, es decir el número de informantes. Aunque el muestreo es no probabilístico, y no es posible determinar con exactitud estadística el tamaño necesario para un nivel de confianza y error determinado, sí es posible tener una idea del nivel de confianza si se lo hiciera de manera probabilística (Maluck 2017).

Para el análisis de datos y exploración de resultados, en primer lugar se pone en consideración la consistencia interna del cuestionario, consistencia que viene representada por la correlación existente entre los ítems de un instrumento de medición tipo escala, y se puede realizar mediante test estadísticos. Para este efecto, el Alfa de Cronbach, es el más utilizado, y generalmente se puede aplicar a muestras hasta de 50 participantes, por motivo de que utiliza el método de eliminación de Listwise, que deja drásticamente a un lado los datos que no contribuyen al cálculo (Maluk 2017).



Los valores del test se consideran aceptables cuando son iguales o superiores a 0,70, por debajo de este valor la consistencia interna de la escala utilizada se considera baja. Se prefieren los valores entre 0.80 y 0,90 para reflejar una buena consistencia interna. Por otro lado, un cuestionario con alfas superiores a 0,90 reflejan duplicación de datos, lo que significa que los ítems están midiendo exactamente los mismo y son redundantes (Ibíd. 2017), lo esperado es que no lleguen a este nivel.

La descripción estadística de los datos consiste en describir estadísticamente las respuestas de los encuestados y descomponerlas en dos niveles, el primero de expertos y el segundo, de propietarios, con el fin de explorar los resultados de indagación planteados e identificar las percepciones sobre los ornamentos arquitectónicos (Vea Anexos).

1.1 El enfoque cualitativo

El enfoque cualitativo está orientado a revelar las cualidades características y particulares de alguna cosa, sus cualidades, no las cantidades. La metodología cualitativa incluye un grupo de métodos de investigación de base lingüístico—semiótica, usados principalmente en ciencias sociales, y aplicados a través de técnicas que prescinden del experimento, optando por entrevistas abiertas, grupos de discusión y observación participante (Guevara 2017). La *investigación cuantitativa* asigna valores numéricos a los datos producto de la investigación para después analizarlos en forma estadística, en tanto la *investigación cualitativa* recoge los discursos completos de los sujetos, para proceder a su interpretación y análisis, lo que permite aproximarse a las relaciones de significado que se producen en determinada cultura, en determinada ideología (Aktouf 2002, 70).

Esta metodología además permite describir las experiencias de la vida de las personas y dotarles de significado. Su objetivo es ver los acontecimientos, acciones, normas, valores, costumbres, desde la perspectiva de la persona que está siendo estudiada, por tanto, toma la perspectiva del sujeto para entender su realidad particular en un contexto determinado. En la investigación cualitativa, se hace la distinción entre los significados impuestos por el investigador y los generados por los investigados “dotando de especial



importancia a las percepciones y motivaciones de los propios sujetos de análisis, los datos extraídos, se convierten en la base de las conclusiones analíticas cualitativas” (Ibíd. 2002, 76).

Se diferencia de la investigación cuantitativa, porque ésta pretende generalizar los resultados a través de técnicas estadísticas de muestreo, en tanto la investigación cualitativa prescinde de la representación estadística para mostrar los resultados a través de diversas estrategias, entre ellas la permanencia prolongada del investigador en el campo de estudio, o la adopción de criterios de representatividad estructural: incluir en la muestra a miembros de los principales elementos de la estructura social en torno al fenómeno estudiado.

El método cualitativo contempla formas específicas de investigación, entre ellas la *etnografía*, rama de la antropología que examina las cualidades y características del objeto de estudio, mediante la observación participante y la descripción.

Hasta la actualidad no se ha podido superar la falta de consenso respecto a qué son los métodos cualitativos y qué son las técnicas cualitativas de investigación. Por lo general se utilizan los términos métodos y técnicas de investigación indistintamente, como sinónimos, sin establecer una frontera clara entre unos y otras. La estrecha relación entre diseño, técnicas, análisis y construcción teórica, señalada por A. Scribano (2012), amerita la correcta separación de técnicas y método. El autor advierte que “no reconocer sus diferencias puede llevar a confusiones sobre lo que realmente es la investigación cualitativa” (Scribano 2012, 13).

Podría pensarse que la investigación cualitativa es simplemente aquella que no ofrece análisis estadístico ni algún otro tipo de cuantificación de los datos analizados, más este rasgo distintivo de la investigación cualitativa no es suficiente para describirla como tal. En la investigación cualitativa, el principal interés del investigador es entender y describir una escena social y cultural desde adentro, para responder a las preguntas sobre el porqué se comportan las personas como lo hacen, cómo se forman sus opiniones y actitudes, cómo se ven afectadas por su entorno, cómo y por qué se han



desarrollado las culturas en la forma en que lo han hecho, asimismo, trata de explicar las diferencias observables entre los grupos sociales (Hancock 2002).

Los problemas de investigación del modelo cualitativo inquietan sobre las formas en las que los individuos y los grupos sociales de interés constituyen e interpretan las organizaciones y las sociedades, es decir, cómo constituyen los significados (Gephart 1993). Según otro autor H. B. Schwartzman (1993), la investigación cualitativa facilita el aprendizaje de culturas y estructuras organizacionales porque brinda al investigador formas de examinar el conocimiento, el comportamiento y los artefactos que los participantes comparten y usan para interpretar sus experiencias.

En términos generales, se podría decir que la investigación cualitativa busca responder las preguntas ¿por qué?, ¿cómo? y ¿en qué forma?, diferenciándose de las preguntas que plantea la investigación de tipo cuantitativo: ¿cuánto?, ¿cuántos?, ¿con qué frecuencia? y ¿en qué medida? Como consecuencia, los métodos cualitativos producen datos descriptivos, no numéricos (Guevara 2017).

Para Miguel Grawitz (1974) el método cualitativo puede entenderse en cuatro sentidos: el filosófico, en el nivel más alto de abstracción referente a los procedimientos lógicos de la investigación científica para acercarse a la verdad y verificarla. El sentido o actitud concreta, referente a la posición que el investigador adopta frente al objeto de estudio, un tercer sentido que adquiere el método cualitativo es por su vinculación con el intento de explicación, por lo que la posición filosófica seleccionada por cualquier investigador influye en el método a seguir en la investigación.

J. A. Alonso (1996), viene a abonar sobre el tema, sostiene que en cualquiera de los niveles a que se haga referencia no hay algo común entre el significado de métodos y el de técnicas, a estas últimas las considera como “los procedimientos operativos, rigurosos, bien definidos, transmisibles y susceptibles de ser aplicados repetidas veces en las mismas condiciones” (Alonso 1996, 131).

La metodología cualitativa alimenta la propuesta de elaboración de una metodología de instrumentación práctica para el abordaje de las preguntas de investigación que



conforman el presente proyecto investigativo concernientes principalmente a la valoración de elementos ornamentales.

Aplicando metodología cualitativa se pretende evidenciar la relación de los habitantes de Cuenca con los ornamentos arquitectónicos a partir de la actividad cotidiana en relación con el paisaje lingüístico, los letreros publicitarios, la señalética de sus calles, en suma, todos aquellos elementos que se constituyen compañeros estéticos de los ornamentos y que responden no sólo a momentos de la historia sino a la realidad contemporánea y a la cotidianidad.

1.2 Delimitación del estudio

El estudio delimita el análisis en tiempo (1870 — 1940), espacio (Centro histórico del cantón) y en el contexto social, cultural y económico (Cuenca). Concreta su campo observacional con la valoración de ornamentos arquitectónicos del periodo comprendido entre la así denominada sociedad señorial, hasta la primera modernidad, época que para algunos autores constituye momento inaugural en que las elites intentan dotar de características modernas a la anatomía de la ciudad, una modernidad incipiente y excluyente, a su vez, que se expresaba en el consumo y en la secularización de los gustos y costumbres.

La delimitación temporal corresponde a aquella época de *afrancesamiento* de la ciudad andina —que diera origen a la denominación la *citè* de Cuenca—, en consideración, entre otras particularidades, al notorio porcentaje de elementos ornamentales importados de Francia que han perdurado en el tiempo contribuyendo al ornato de las construcciones urbanas del Centro histórico¹.

¹*Centro histórico* comprende el área delimitada por la Unesco como Patrimonio Mundial, es el asentamiento urbano originario de una ciudad, de formación anterior a la expansión urbana que consolidó la ciudad que hoy conocemos. Alguna vez fue el todo de la ciudad para después atravesar múltiples procesos que lo transformaron y consolidaron como centro histórico, como reservorio de los orígenes de la ciudad.



La unidad de observación: los ornamentos arquitectónicos, información adicional se extrae de documentos legales, encabeza la lista Constitución redactada en Montecristi, las Ordenanzas Municipales, algunas Leyes vinculadas y vinculantes y reglamentos, junto a la bibliografía existente sobre el tema. La selección, acorde a *muestreo intencionado*, permite incluir a un grupo de expertos y de nuevos actores en sus más variados roles, para registrar sus observaciones.

La temática de esta parte del estudio, complementa las categorías desarrolladas en el capítulo inicial: ornamento arquitectónico, patrimonio arquitectónico, elementos ornamentales en arquitectura, ornamentación y función social, ornamentación e ideología, desidia institucional, valoración del patrimonio edificado, inventario patrimonial.

En consideración de la metodología planteada anteriormente, para las estrategias de análisis y tratamiento de los datos, se han seleccionado tres vertientes de análisis: el documental, el etnográfico y el enfoque valorativo.

2. El análisis documental

Es el proceso de recolección, selección, clasificación, evaluación y análisis de contenido del material impreso y gráfico, físico o virtual que sirve de fuente conceptual y metodológica. Es la parte operacional del proceso de investigación que reflexiona sobre realidades (teóricas) usando documentos.

El tratamiento de fuentes documentales, parte de los objetivos específicos contemplados en el diseño de la investigación, y para ello recolecta, selecciona, analiza y presenta resultados coherentes, asignando procedimientos de análisis, síntesis, deducción e inducción, desde un ejercicio de abstracción científica sobre la base epistemológica, lo que exige la recopilación adecuada de datos que permiten redescubrir hechos, sugerir problemas y orientar hacia otras fuentes de investigación (Ramírez Rodríguez 2013, 86).

En un sentido restringido, se entiende a la investigación documental como un proceso de búsqueda que se realiza en fuentes impresas o digitales (textos o documentos

escritos) con aplicación de la técnica de fichaje. Es decir, se realiza una investigación bibliográfica especializada para producir nuevos asientos bibliográficos sobre el particular. Una confusión muy generalizada, coloca como iguales, a la investigación bibliográfica y a la investigación documental. Cuando se debe asumir la bibliográfica como un tipo específico de documento, pero no como documento *per se* (Anaya Rincón, et. al 2007).

TABLA 2
SÍNTESIS DE ESQUEMA METODOLÓGICO DE VALORACIÓN

| Valoración | Herramientas | Recursos | Resultados |
|------------|--|--|--|
| Histórica | Investigación bibliográfica | Archivos Hemeroteca | Genealogía del periodo de afrancesamiento |
| Social | Entrevistas Cartografía Ilustraciones | Trabajo etnográfico con los diferentes actores | Reconocimiento de percepciones ciudadanas |
| Técnica | Sistema de registro. Fichaje y catalogación | Trabajo de campo, elementos ornamentales. | Reconocimiento y registro de elemento ornamentales |

FUENTE: Armengot y Bernal, 2014

ELABORACIÓN: Propia

3 El análisis valorativo

El presente estudio se complementa con el enfoque valorativo para registrar el significado social y cultural del legado arquitectónico, la raigambre técnica y más insumos propuestos en el proyecto de catalogación, desde el análisis de los valores que le otorga la sociedad a los inmuebles patrimoniales. Más allá de la espacialidad, composición y escala, el enfoque valorativo pone énfasis en temas portadores de valores sociales y simbólicos expresados mediante la ornamentación, cuya interpretación se hace necesaria para comprender la función del ornamento y su razón de ser.

El estudio complementa la estrategia metodológica con la implementación de la valoración histórica, técnica y social, en el análisis de la contribución del ornamento arquitectónico al desarrollo de la actividad cultural del cantón.



El enfoque valorativo aquí debe entenderse como estrategia versátil para el resguardo de bienes ornamentales como elementos preservadores de la identidad histórica y cultural de un centro histórico, lo que no implica convertirlo en *museo urbano*. Conservar un área de valor patrimonial no implica necesariamente prohibir el desarrollo de nuevas actividades. Recuperar edificios históricos puede ser una acción en vano si no se consideran los usos futuros y posibles de esos edificios (Tella y Potocko 2012). Los lineamientos, objetivos y estrategias de intervención surgen de la aplicación de herramientas de la planificación: aquellas que permiten conducir un proceso de toma de decisiones orientado a la concreción de un modelo de ciudad².

En el Cap. 1, se anotó el concepto de *valoración*, como el proceso de asignar un valor económico a un bien o servicio (Diccionario de la Lengua Española 2014), en tanto, referido al patrimonio, es el proceso mediante el cual a un bien se le transfiere la significación propia de lo excepcional, lo que marca la barrera entre lo patrimonial y lo corriente, es la excepcionalidad, es el sustento de lo patrimonial.

Esta parte realiza la evaluación de valor al patrimonio edificado y sus ornamentaciones de acuerdo a las tradiciones y valores del barrio, para lo cual se pone en valor la dimensión social, cultural y simbólica de los ornamentos, lo que permite examinar si estos bienes arquitectónicos patrimoniales gozan de valoración social. Permite entender qué genera el valor patrimonial y si este valor desencadena acciones de preservación.

4 El enfoque etnográfico

El enfoque etnográfico aporta a la lectura de la conducta humana desde una concepción fenomenológica— inductiva en el análisis.

Derivada de la antropología social, este enfoque entrega una producción rica en descripciones verbales y no verbales de los entrevistados. La etnografía, como método de investigación antropológica, fue cobrando distintas acepciones según las tradiciones académicas de esta disciplina. Su sistematización ocurrida entre 1880 y 1910 (Harvey 1989) atrajo la atención de élites profesionales y científicas que iniciaron proyectos de

²Las ciudades andinas surgieron como resultado de las estrategias coloniales de control territorial y administración de las poblaciones indígenas, y expresaron las ambigüedades de esa política.



investigación antropológica en los lugares más aislados del planeta, con el objetivo de desentrañar la realidad cotidiana, el sentido de la vida de pueblos casi sin contacto con la denominada civilización, o de guasmos, villorios, favelas y vecindarios pobres, donde ingresaban enfrentando barreras lingüísticas, alimentarias y morales diametralmente distintas a su cultura de origen, para mostrar modos de vida, en ciertos casos, en proceso de extinción, es el caso de los pueblos de taromenanes y tagaeris que todavía habitan la amazonia ecuatoriana.

La etnografía, en su triple acepción de enfoque, método y texto, es un medio para lograr ese acercamiento y comprenderlo. Como enfoque, es una concepción de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (los actores o sujetos sociales) y describirlos (Guevara 2017).

Como método de investigación, aplica encuestas, técnicas no directivas —observación participante y entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio —mínimo 17 meses—, así, el método etnográfico proporciona un conjunto de actividades para aplicarlas al trabajo de campo, y presentarlas como descripción. Pero con la característica de que “son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir” (Guber 2001, 4).

El enfoque etnográfico constituye un método útil en la identificación, análisis y solución de múltiples problemas derivados del desconocimiento del valor patrimonial de bienes inmuebles y sus elementos. El presente estudio adopta el enfoque etnográfico para identificar la lectura de los actores respecto a los mencionados bienes y conocer la percepción que tienen sobre los ornamentos. Se debe aclarar que la técnica referida (la etnográfica) aplicada para el análisis e interpretación de los contenidos de las entrevistas, no se trata de un levantamiento etnográfico, sino de la aplicación de la *entrevista etnográfica* aquí utilizada para acercarse a la subjetividad del sujeto investigado.



El enfoque etnográfico adopta el criterio de representatividad estructural: incluir en la muestra a miembros de la estructura social, es decir a actores no tradicionales insertos en el fenómeno estudiado, en este caso, los que habitan las viviendas, los inquilinos.

4.1 Desarrollo de la investigación

Una vez que se han identificado las partes neurálgicas de la investigación y se ha adecuado una propuesta metodológica —de naturaleza cualitativa y de configuración interpretativa/descriptiva/analítica—, para el reciclaje de los datos se procede a *agrupar las categorías de análisis*, habida cuenta que "las categorías pueden ser resultado de una teoría o noción que ha sido adoptada para el estudio" (Krippendorff 2004, 105).

El agrupamiento para el análisis se caracteriza por no agrupar secuencias argumentativas, ideas, planteamientos ni tendencias, agrupa *categorías*, por ejemplo la normativa del Concejo Municipal identifica la categoría *salvaguarda*, enseguida procede a agrupar los artículos de la Ley de patrimonio portadores de esta categoría para contrastarlos con el testimonio de los informantes, la segunda característica se relaciona con su procedencia, las categorías salen de los textos desarrollados en el primer capítulo correspondiente al marco conceptual.

Los datos recaudados son disgregados en subcategorías para diferenciar las categorías contenidas en el discurso bibliográfico, o extraídas de la entrevista etnográfica. Esta estrategia permite funcionalizar la pregunta de investigación, que junto al enfoque etnográfico propuesto, tiene la ventaja de que produce datos descriptivos, tanto del discurso oficial, como del discurso vivido. Ayuda también a la lectura de la conducta humana desde una concepción fenomenológica, analiza los temas de mayor recurrencia en las entrevistas y en los datos extraídos a través de observación participante y en la aplicación de entrevistas etnográficas.

Pero el análisis etnográfico prescinde de categorías preseleccionadas. Éstas se desprenden de los discursos y de identifican durante la marcha. Al ser un enfoque eminentemente cualitativo no necesita preguntas predeterminadas, por tanto organiza el cuestionario con preguntas abiertas. De la transcripción del contenido de las entrevistas, escoge las ideas y categorías análogas o repetitivas para su agrupamiento. Se ha



considerado conveniente reagrupar las categorías según alguna orientación dominante que las asemeje o diferencie.

Desde otra panorámica, el modelo de análisis bibliográfico— documental, analiza la argumentación y secuencias argumentativas encontradas en la literatura y en los textos. Este trabajo, inicia despejando el concepto valoración, patrimonio y ornamento arquitectónico para arribar a las categorías *sentido* y *sensibilidad* que se establece entre los habitantes, en relación al discurso de expertos y las autoridades de ornato, indaga sobre estas actitudes estimuladas por la presencia de casas patrimoniales con adosados ornamentales (elementos pegados, ensamblados a paredes, tumbados o fachadas, para adornarles), las posturas que se adoptan, su mirada y sentido hacia estos bienes.

Antes, se hace un recuento de la historia del periodo de afrancesamiento de la ciudad, aplicando metodología crítica para el tratamiento del *discurso* relacionado con el patrimonio de la cultura arquitectónica, para mostrar el rol de los ornatos en este constructo, cómo la ciudad ha ido configurando su trama urbana, y analizarla.

DIAGRAMA 1 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO



FUENTE: Krippendorff, 2004
ELABORACIÓN: Propia

El texto se transforma en discurso cuando se une con las categorías, en otras palabras, el discurso (la palabra) es el texto antes de infiltrar en el contexto las categorías de las que es portador. Es la palabra convertida en acto y enunciada en un determinado campo, en un tiempo de encuentro entre teoría y praxis social. A todos estos datos se les somete a agrupamiento de acuerdo a niveles de jerarquización, tendencias y multitendencias que son analizadas en redes.

La aplicación de esta estrategia metodológica permite desentrañar la dirección de las categorías, algunas mostrarán sus implícitas intenciones de presión, otras no estarán operativas, quizá unas terceras estarán siendo todavía no enunciadas en el discurso, en desmedro de la preservación de los bienes. El proceso de validación del modelo y de los instrumentos utilizados se sustenta en los criterios de la tutora de Tesis.

Para el desarrollo de la valoración de bienes ornamentales, la metodología seleccionada acoge las cualidades valorativas histórica, social y técnica.

En esta parte, el análisis de las premisas pertinentes al tratamiento de valoración del patrimonio histórico, inicia con la discusión del constructo *valor*, definido, al igual que



todo objeto investido de una carga afectiva al que se adhiere un significado, cuya “existencia y funcionamiento [...] mantienen la cohesión social, logran la inteligibilidad de las conductas y generan un *ethos* compartido que proporciona la certidumbre del funcionamiento de la vida cotidiana (Sandoval Manríquez 2007, 97– 114).

Desde un punto de vista sociológico, los valores son considerados referentes, pautas o abstracciones que orientan el comportamiento humano. Son guías que orientan la conducta y la vida del individuo y de cada grupo social. Los valores no son reales, no valen en sí mismos, sino que son las personas quienes les otorgan un determinado valor, dependiendo del agrado o desagrado que producen. Desde esta perspectiva, los valores son subjetivos, dependen de la impresión personal del ser humano. La escuela neokantiana afirma que el valor es, ante todo, una idea. Se diferencia lo que es valioso de lo que no lo es dependiendo de las ideas o conceptos generales que comparten las personas. Algunos autores indican que «los valores no son el producto de la razón», no tienen su origen y su fundamento en lo que muestran los sentidos, por lo tanto, no son concretos, no se encuentran en el mundo sensible y objetivo.

El enmarque de la valoración. Para cerrar el círculo concerniente a la valoración, es necesario aclarar que los componentes que este trabajo consideran se enfocan en tres instancias medulares: histórica, social y técnica lo que permitirá decantar en una valoración multidisciplinar de los elementos ornamentales.

Entendiéndose por *valoración histórica*, la identificación de valores históricos mediante el análisis de documentos e imágenes históricas y de otro lado la identificación de la producción artística de la época.

La *valoración social* en cambio las identifica con el valor simbólico que otorgan los ciudadanos, de igual manera se recoge la percepción desde el arte plástico y escultórico, desde la literatura referida al ornamento, desde la producción de los paisajistas cuencanos y la impresión postal. Desde el trabajo etnográfico, el estudio recoge dibujos de ornamentos arquitectónicos elaborados por niños y adultos no artistas, con la intención de acceder a la percepción de los actores desde la cotidianidad mediante entrevistas estructuradas y una encuesta asociada. De otro lado, considera al paisaje

lingüístico de la ciudad: letreros publicitarios, señalética de sus calles y avenidas, afiches y avisos públicos, los compañeros estéticos del ornamento, que responden a la realidad contemporánea de esos elementos, junto a la postalización y un amplio registro fotográfico de los ornamentos arquitectónicos, generado para el mercado turístico o producido por instituciones públicas.

La *valoración técnica* es refiere al análisis de los ornamentos apoyando en las categorías de la disciplina de la arquitectura, además que contempla un modelo gestión desde el lente técnico creado para la correcta salvaguarda de estos bienes.

Para el caso del presente estudio, los inmuebles que abarca el nivel de valoración técnica son aquellos que se destacan dentro del conglomerado urbano, por su historia y monumentalidad, y que conservan sus elementos compositivos originales tanto al interior como al exterior o en un grado de conservación notable, lo que permite su fácil recuperación. Esto, de conocer a través de su configuración espacial (tipología y morfología), en sus elementos arquitectónicos y constructivos, en su autenticidad y en el testimonio histórico que representan, particularidades que sumadas, hacen que estos elementos se constituyan en documentos esenciales para la configuración de la historia urbana y el sostenimiento de la memoria colectiva.

TABLA 2
MAPEO DE ACTORES IDENTIFICADOS

| Grupo de actores | Actor | Enfoque de valoración predominante | Criterios específicos de aporte al estudio / categorías de análisis |
|----------------------|---------------------|------------------------------------|---|
| <i>Especialistas</i> | Antropólogo | Social | Relación habitante – elementos ornamentales: Imaginario social, identidad, estética, patrimonio. Construcción del discurso oficial |
| | Historiador | Histórico, Social | Aproximación histórica sobre el periodo de afrancesamiento Construcción del discurso oficial |
| | Arquitecto | Técnico | Estilo arquitectónico, estética, espacio, patrimonio Construcción del discurso oficial |
| | Restaurador | Técnico | Conservación, registro y descripción técnica, estética Construcción del discurso oficial |
| | Turismo | Técnico Económico | Relación imagen ciudad – ciudad marketing y elementos ornamentales: mecanismo de institucionalización del ornato, patrimonio |
| | Artista y Artesanos | Social | Relación habitante – elementos ornamentales Percepción ciudadana desde los sentidos |



| | | | |
|--------------------------|--|--------|---|
| <i>Habitantes</i> | Habitantes y propietarios de viviendas | Social | Relación habitante – elementos ornamentales Percepción ciudadana desde la experiencia en la cotidianidad Habitar el espacio, herencia Construcción del discurso vivido |
|--------------------------|--|--------|---|

FUENTE: Armengot y Bernal, 2014

ELABORACIÓN: Propia



Capítulo 3

Valoración de elementos ornamentales

*Menos es más, pero aburrido
y sin historia.*
Esteban Gramsci.

A partir del marco teórico planteado en los capítulos anteriores sobre la definición del concepto valor, se puede agregar que esta acción se genera mediante procesos de aprendizaje, los cuales son cambiantes con el tiempo, es decir, lo que hoy está dotado de valor, mañana puede ser invalorado, por la medición del lugar de pertenencia —un mismo bien puede tener mucho o poco valor, dependiendo de la cultura que le acoja. La medición de los valores se expresa de manera más adecuada en términos de monitoreo de su impacto. Estimar el valor de determinado bien implica compararlo con los atributos similares de otro bien.

“La comparación puede mostrar que en relación con esos tipos de atributos el valor de una cosa es equivalente o diferente en comparación con otra” (Astudillo y Jaramillo 2008).

Luego, valorar es el proceso de asignar valor económico a un bien o servicio, parecido al término tasación: la valoración de objetos, casas, joyas, obras de arte, difiere de la categoría valorización del patrimonio que otorga valor a la significación del bien a partir de sus componentes histórico, estético, técnico y otros componentes que redundan en el rescate de los atributos físicos y simbólicos de un bien, y en los cuales la sociedad encuentra un reconocimiento.



La evaluación de algunos bienes ornamentales arquitectónicos requiere la implementación del ejercicio de valoración histórica, técnica y social, en el análisis del ornamento arquitectónico, en este caso, dentro de la evolución del paisaje urbano de Cuenca.

Ilustración 8. Detalle ornamental

Autor: Daniel Armijos

El presente estudio analiza los bienes ornamentales patrimoniales a partir de sus características históricas, sociales y técnicas, considerando que la adopción de estas variables puede ser utilizada en proyectos de restauración y conservación, y además como recurso educativo. En este sentido, los especialistas podrán emprender procesos de puesta en valor social de algunos elementos patrimoniales, y de esta forma activar repertorios del patrimonio edificado, para plantear su uso social con una clara apuesta por lo educativo.

Es verdad que en Cuenca se perciben algunos esfuerzos por encaminar procesos de salvaguarda en esta línea, sin embargo, son ensayos subyugados a la lógica del conservadurismo expositivo *per se*.

Después de quince años de declaratoria como Ciudad patrimonial, los bienes que acicalan a Cuenca están expuestos a un paulatino y sistemático deterioro, por la falta de recursos económicos y técnicos para su conservación, sumados a la subutilización de información patrimonial, por ausencia de programas de educación sobre patrimonio, pero sobre todo por desidia institucional.

La valoración presentada a continuación se basa en tres esferas claramente definidas que responden a la metodología planteada en esta investigación, referida a la valoración histórica, social y técnica.

DIAGRAMA 2 METODOLOGÍA DE VALORACIÓN DE ORNAMENTOS



FUENTE: Armengot y Bernal, 2014
ELABORACIÓN: Propia

La valoración histórica, en consideración de que el objeto de estudio constituye el periodo comprendido entre 1890 y 1940, en el cual se hace un recorrido valorativo crítico de esos cruciales años que marcaron la arquitectura cuencana, para seguidamente incluir un reporte etnohistórico e histórico que permite realizar una valoración desde las percepciones sociales de la época de afrancesamiento y encontrar algunas respuestas a la función de los elementos ornamentales. La valoración social aborda las percepciones de los ciudadanos, incluyendo algunas nociones desde la producción artística. Sobre este ámbito, los resultados de la entrevista a los habitantes o actores no especializados, ha posibilitado un acercamiento a la realidad que tiene la ciudadanía con los ornamentos, junto a una propuesta de participación.



El Informante —A, al igual que los todos los demás entrevistados, esto es el 100% del total de la muestra, señala que sin conocer la historia de estos elementos, dice que forman parte de la memoria social, sobre todo de elementos que fortalecen la identidad de los cuencanos en cuanto al reconocimiento y apropiación de la ciudad.

De igual manera, en el ejercicio de realizar una aproximación a las intersecciones entre la percepción ciudadana y los procesos de institucionalización de los ornamentos, se ha logrado un amplio campo de valoración en lo social que gira en torno a la imagen ornato de la ciudad y a los imaginarios sociales sobre estos elementos. En este tramo se consiguió conocer las primeras relaciones que hacen los Informantes respecto con el tema de lo antiguo y en torno al Centro histórico, al que el 89% de encuestados no otorgan ninguna relación al estilo neoclásico ni al periodo histórico de pertenencia de los ornatos presentados y que corresponden a la época de afrancesamiento.

Finalmente, al ejecutar la valoración técnica que desarrolla categorías de clasificación de los ornamentos, reflexiones sobre el proyecto estilístico, el registro de los elementos y una aproximación a la gestión de los mismos, el grueso de Informantes no ha podido identificar con claridad las características y detalles de los ornamentos.

De acuerdo a la pregunta 3, que corresponde a observación en conjunto: *¿Puede reconocer algún elemento de las imágenes? Escriba los nombres de los elementos identificados* (Vea Encuesta a actores, Anexo 2), otra vez responden con generalidades sin puntualizar, tampoco identificar los elementos adosados a las fachadas de las casas presentadas. Los principales elementos identificados por ellos (los Informantes), corresponden a columnas, balcones, ventanas, fachadas, con apenas el 10% de actores que pudieron identificar los elementos ornamentales particulares. De igual modo, el 0,9% de encuestados identifica el estilo neoclásico en los modelos presentados.

1. Valoración histórica

DIAGRAMA 3 METODOLOGÍA DE VALORACIÓN HISTÓRICA DE ORNAMENTOS



FUENTE: Lynn Hirschkind, 1980
ELABORACIÓN: Propia

Al aplicar valoración histórica en la arquitectura cuencana es ineludible reflexionar sobre la influencia que recibió de la cultura francesa, que mediante diferentes procesos transformaron la estética de la ciudad caracterizándola con una apariencia neoclásica. Este proceso tuvo lugar a finales del s. XIX y albores del s. XX, época marcada por la renovación ideológica y social que terminaría también afectando la materialidad de Cuenca, impregnando un nuevo estilo en la arquitectura y produciendo nuevas dinámicas de relación en la vida social de la época. Estos nuevos preceptos estéticos eran el resultado de un proceso academicista al que habían ingresado diferentes personajes de la ciudad de Cuenca, sumada a la experiencia que aportaban los inmigrantes franceses que residían en esta ciudad, resultado de este proceso fue el impulso de ciertos movimientos que encontraban en los modelos extranjeros fuentes de

inspiración que al hibridarse con las propuestas locales decantaron en un pensamiento social que configuraría sus propios códigos y valores estéticos, como lo sugieren los elementos ornamentales de la ciudad.

La pregunta 4, de la entrevista aplicada a los propietarios de viviendas patrimoniales y vecinos del Centro histórico de Cuenca, requirió información sobre el conocimiento del periodo de afrancesamiento de la ciudad, obteniendo un 5% de respuestas afirmativas, frente al 95% de respuestas negativas, lo que evidencia la falta de posicionamiento del tema patrimonial por los centros educativos y propuestas de difusión por parte de las instituciones de cultura.

Del 5% que pudo identificar el periodo de afrancesamiento, la mayoría de respuestas constituyeron percepciones vagas sobre la influencia de la cultura arquitectónica francesa en Cuenca, respuestas carentes de certezas históricas, y peor conceptuales sobre el relato del proceso histórico del cantón, menos sobre el proceso de urbanización y sus características.

La historia temprana de Cuenca es riquísima, se origina en una aldea poblada por una etnia perteneciente a las altas culturas que florecieron en los Andes prehispánicos, anterior a la llegada de los europeos.

Setenta y cinco años antes de la llegada de los españoles, los inkas conquistaron la aldea Guapondelig (Valle amplio como el cielo, en lengua kechwa) ocupado por la etnia kañar, que opusiera tenaz resistencia, tanto que los inkas le llamaron al valle Tumipampa o Valle del cuchillo, porque fue con cuchillo que abrieron el pecho de los kañaris para “dar ejemplo”. Con estos antecedentes, la llegada de los españoles fue vista como una liberación por los kañaris que no dudaron en aliarse con los conquistadores en su lucha contra el inka.



Ilustración 9. Arquitectura kañar – inka
Archivo Museo Pumapungo



En 1557, se funda Santa Ana de los cuatro ríos de Cuenca, por orden del virrey de Lima, oriundo de la ciudad homónima en España, con la que comparte características como la arquitectura caracterizada por las así denominadas ‘casas colgadas’³ en las paredes del barranco de sus ríos.

Muchas casas de Cuenca tienen como ornamento cruces cristianas y palomas en sus tejados, producidos con materiales que clasifican los estratos sociales de quienes las habitaron: de mármol en casas españolas y de hierro en las de mestizos, y también de hierro, pero sobre una media Luna, en las casas de los kañaris sobrevivientes.

Las nuevas construcciones habitadas por colonos españoles, se presentaban como modelos y campos privilegiados de la gran cultura europea, que llegó a América como parte del lenguaje arquitectónico del conquistador, que trasplantó las formas constructivas y simbólicas (ornamentos) que estaban vigentes en Europa, sin buscar imbricar dichas formas con las formas genuinas de los pueblos conquistados. Los saberes arquitectónicos y constructivos de kañaris e inkas fueron encasilladas como producción de bárbaros. El desprecio y destrucción de monumentales obras prehispánicas se perpetró de manera paralela a la imposición de paradigmas arquitectónicos extraños a estas tierras y sus culturas⁴. Sin embargo, más tarde la historia se encargó de valorar la compleja y valiosa contribución de los pueblos originarios que produjo procesos sincréticos de técnicas y formas.

El pensamiento colonial nada se preocupó de analizar críticamente la arquitectura andina originaria ni cuestionar la pertinencia de la que se trajo de Europa. Durante la Colonia, no hubo ninguna teorización sobre las formas que, en el seno del mestizaje y las imbricaciones culturales, fueron surgiendo en lo que hoy se llama arquitecturas vernáculas y populares.

³ Reciben el nombre de ‘colgadas’ porque el desnivel entre sus dos fachadas va de dos a cuatro plantas, por la diferencia de altura del barranco junto al río.

⁴ Fue común la invasión de espacios sagrados en cosmovisión andina, por ejemplo en el Cuzco los españoles acomodaron sus formas religiosas sobre los templos y palacios inkásicos. En Tomebamba los jesuitas se adueñaron del sitio administrativo y religioso Pumapungo, para levantar sobre sus ruinas un colegio.

La Colonia fijó las formas arquitectónicas que junto con la lengua de Castilla, la lectura y la escritura de textos, la carretilla, la polea, y otras herramientas que llegaron como novedades para los pueblos originarios, afrodescendientes, mestizos y mulatos que iban asimilando y apropiándose de estos artilugios. De este modo, criollos y mestizos comenzaron por su cuenta a dar con dichos conocimientos, formas y sentidos a sus entornos, en lo que fueron intentos de producción del espacio arquitectónico mestizo y mulato en los mundos marginales a los cuales fueron reducidos y en la elementalidad de su arquitectura sin arquitectos, y sin planos, comenzando a dar cuenta, espontáneamente, de los nuevos sujetos históricos y los nuevos personajes que fueron surgiendo de las mezclas culturales, en la búsqueda de una nueva autenticidad que comenzó a avizorar en el horizonte la independencia. Pero también se dio intercambio cultural en las dos direcciones: los europeos asimilaron el conocimiento andino, en este caso, plasmado en el primitivo trazado de las calles y plazas kañaris como la Guachak Opari Pamba (Paucarbamba), referida por Miguel Cabello Balboa (1951) “subsedió que a el alba de el día siguiente se vido en la Plaza de Guacha Opari Pamba, un lucidísimo escuadrón de más de tres mil orejones, a punto de guerra”.

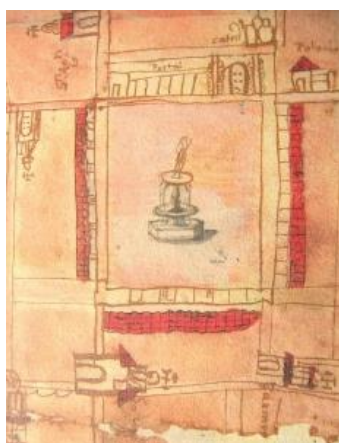


Ilustración 10. Trazo del Acta de Fundación de Cuenca
A. Sarmiento, 1557

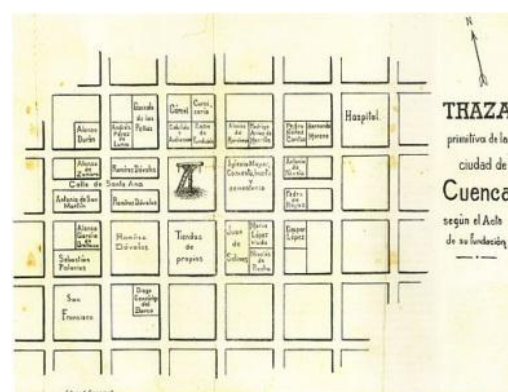


Ilustración 9. Plano de la trama de Cuenca colonial
Acta de su fundación

Esa nueva identidad se mantuvo, además de las formas constructivas tradicionales de la Colonia, en los esquemas espaciales aborígenes para evidenciar las realidades de los nuevos mestizajes, expresados por ejemplo en el caso de la Calle Santa Ana, cuyo trazo respetó el arquitecto Juan Bautista Sthille en el proyecto de diseño de la Catedral de la Inmaculada.

El siglo XIX llegó a su fin con las transformaciones liberales, y con ellas, el anhelado progreso y la independencia mental para Latinoamérica interrumpido por la imposición política de los EUA que acomodó los intereses de sus representados o sea la burguesía criolla a las circunstancias sociales que surgían.

En esta línea, el siglo XX, marcó acontecimientos determinantes para la arquitectura moderna, ya eran hechos pasados cuando en Ecuador las hordas fanatizadas por sectores fundamentalistas de la iglesia católica y las fuerzas conservadoras, arrastraban por las calles de Quito los despojos de Eloy Alfaro y los de sus generales.

No obstante, el imaginario en la arquitectura y la ornamentación estuvo anclado en la tradición neoclásica.



Ilustración 6. Edificio de la Gobernación
Museo Pumapungo, Serrano, 1920



Ilustración 7. Edificio en el Parque Central
Museo Pumapungo, Anónimo, 1925



Ilustración 8. Edificio Tadeo Torres.
Archivo Museo Pumapungo, Anónimo, 1925

En suma, el siglo XX ha dejado ver en esta nueva página trágica la miseria de aquella Independencia que solo fraccionó a sociedades y países para entregarlos debilitados ante los grandes poderes imperiales. Aquellos antecedentes son requisitos fundamentales para poder abordar los temas arquitectónicos y en especial comprender la razón de ser de sus componentes patrimoniales que se mantuvieron como legado.

Al menos en Cuenca, en arquitectura y ornamentación, la tradición vanguardista de pronto se vio fortalecida y legitimada por versiones y visiones de otras modernidades donde los pueblos reivindican su presencia y se redimen del secuestro al que pretendieron someterla los colonialismos viejos y nuevos.

Oscar Niemeyer, el gran arquitecto brasilero, dijo alguna vez que su intención no era “cambiar la arquitectura sino esta sociedad de mierda”, su íntima ligazón con los hechos



sociales, políticos, culturales de una realidad social que no permite comprender su arquitectura como un asunto autónomo y divorciado de nuestros sueños de un mundo diferente.

Más, la novedad simbólica, funcional, técnica y constructiva de la arquitectura moderna no significó mayormente el advenimiento de ninguna independencia y desarrollo genuinos en los entornos construidos en Latinoamérica.

La invasión francesa en España, asociada al repudio indígena y mestizo a lo español, ‘afrancesó’ las casas cuencanas (*cuencano*, diferente al gentilicio de la Cuenca española, ‘conquense’) caracterizado por el estilo *art decó* y neoclásico.

La naciente aristocracia enriquecida con la exportación de cascarilla, planta curativa de altas fiebres tercianas, y después del sombrero de paja toquilla, querían alejarse de lo español y enviaban a sus hijos a estudiar a Francia, lo que convirtió a Cuenca en la capital cultural de Ecuador, con el sobrenombre de la Atenas de Ecuador, mientras que Quito era la capital política y Guayaquil la económica.

La organización urbana de la Cuenca andina, le convierte en ciudad colonial afrancesada, al alinearse con cinco principios básicos: construida en forma damero con un hueco sin construir, Plaza de Armas en el centro, con la catedral y el cabildo alrededor de la Plaza de Armas, con casas con pórticos en forma de arcos en la misma plaza, y con una plaza más pequeña, denominada Plaza de las Flores⁵ a un costado de la principal.

Al igual que su homónima en España, Cuenca está hecha de casas bajas, estrechas, edificaciones colgadas en el barranco del Tomebamba, que asustan y encantan, con “voladizos de sus ventanas, parecidos a palomares, los añadidos de mampostería casera, los recodos y encrucijadas con sus casas apelmazadas unas sobre otras, como si todas quisieran asomarse al barranco y se empujaran a riesgo de estrellarse, todo ello ofrece sensaciones únicas” (Madrid 1992, 4).

⁵ Flores y rosas son el único producto agrícola de exportación de la sierra ecuatoriana.

Otra característica de la planificación urbanística de Cuenca es que su centro está delimitado por cuatro iglesias en sus cuatro esquinas —San Blas, San Sebastián, San José y Todos Santos⁶—, creando una cuadrícula perfecta, cuyo centro es la Plaza de Armas, actual Parque Calderón, cuyo contorno estaba reservado para habitación únicamente de los españoles. Cada iglesia tenía una cruz y una plaza, en la que los indígenas podían comerciar con los españoles sin entrar al centro.

No obstante su nominación como Patrimonio Cultural de la Humanidad, por la UNESCO en 1999, la ciudad cuenta con pocos recursos para enfrentar proyectos de investigación y restauración de elementos del patrimonio material. Bienes como los vestigios arqueológicos ubicados en el centro de la urbe de la ciudad, el sitio kañar—inka—europeo (Guapondélieg/Tomebamba/Cuenca), Todos Santos, alledaño al sector de Pumapungo, antiguo barrio administrativo y religioso de Tomebamba, y las majestuosas edificaciones del centro histórico de traza colonial, con una colección de riquísima arquitectura republicana.

1.1 El afrancesamiento de la ciudad Andina



Ilustración 10. Ingreso escalonado al río Tomebamba
INPC. Anónimo, 1920

Para lograr comprender el surgimiento de este proceso de afrancesamiento de la ciudad de Cuenca es necesario iniciar mirando la escena política mundial, se conoce que desde

⁶ Pero no hay solo cuatro iglesias en Cuenca, son 17 sólo en el Centro histórico, más dos catedrales, la Catedral vieja, convertida en museo, y la Catedral de la Inmaculada, cuya construcción se prolongó por más de 75 años (1885—1960) y, a pesar de su tamaño y sus tres cúpulas —de color azul celestes para simbolizar la conexión de la Iglesia con el cielo—, le faltan dos torres y dos cúpulas más según el proyecto original. Las vidrieras de su interior, obra del artista vasco Larrazábal, son una muestra del sincretismo de la religión católica con las tradiciones kañar—inka.

1802 Napoleón tenía interés por la América española y lo había manifestado notoriamente en las estrategias tomadas para acrecentar su dominio territorial, especialmente en el Caribe y el Golfo de México, medidas surgidas de un sistema político que pretendía poner freno al expansionismo británico (Pro 2014, 6).

El historiador Juan Pro señala que la estrategia política para hacer realidad esa soñada extensión del poder imperial francés hasta la América española comenzó con una campaña de propaganda hacia los territorios americanos, el interés por América era tal que la campaña la dirigió el propio Napoleón entre marzo de 1808 y marzo de 1809. De acuerdo a las órdenes directas del Emperador se enviaron comisionados a Montevideo, Buenos Aires, La Habana, Puerto Rico, Portobello, México, Venezuela, Nueva Granada y Florida (Pro 2014, 7).

Pese a estos esfuerzos Napoleón fue rechazado por las elites criollas de América, no podía esperar la adhesión pacífica de estos territorios ni tenía los recursos para imponerse a la fuerza, entonces “temiendo que aquella situación acabara beneficiando a Inglaterra, como patrocinadora de la causa independentista contra España, Napoleón se adelantó y se proclamó públicamente partidario de la independencia de las antiguas colonias españolas de América” (Pro 2014, 8).

Esta postura fue registrada en un discurso ante el Cuerpo Legislativo francés el 12 de diciembre de 1809. Donde señalaba que la independencia de las colonias españolas se encontraban “*en el orden necesario de los sucesos, en la justicia y en el bien entendido interés de todas las potencias*” a la vez que predisponía sus recursos para lograr la ansiada independencia si obtenía el compromiso de que las naciones nuevas mantuvieran sus mercados cerrados al comercio inglés. (Villanueva 2014, 8).



Ilustración 11. Clase práctica de disección Universidad de Cuenca

INPC. Autor: Serrano, 1920.

Ilustración 13. Benigno Polo y Aspacia Toral junto a los novios
INPC. Autor Anónimo, 1920.

Ilustración 12. Musas en la Fiesta de la Lira
Autor: Anónimo, 1931



A pesar de lo señalado, la presencia de la cultura francesa en el Ecuador a partir de la independencia en 1830 resulta difícil de

seguir, principalmente por la escasa información que se tiene sobre la primera mitad del siglo XIX, algo común en toda América Latina, en los años siguientes se puede evidenciar una fuerte influencia ideológica y estilística evidenciada en las diferentes modas y en el nuevo concepto de la ornamentación del espacio público y doméstico. La litografía, a nivel de Latinoamérica, aportó a difundir los gustos de la cultura francesa, mismos que se reforzaban por medio de las imágenes reproducidas en las revistas internacionales que recorrían América.

En este acercamiento hacia la cultura francesa las dos Misiones Geodésicas Francesas que visitaron Cuenca cumplieron un rol fundamental, la primera en arribar fue en el año de 1736 a la entonces denominada Real Audiencia de Quito, la acometida era realizar la medición de los grados del meridiano del ecuador, entre los personajes destacados de la Misión estuvieron Charles-Marie de La Condamine y el médico cirujano Joan Seniergues, quienes serían los primeros en dejar unas livianas pero ya presentes influencias francesas en los pobladores de la ciudad.

Para inicios del S. XX llegaba a Ecuador, de la mano de cinco franceses, cuatro científicos y un cocinero, la Segunda Misión Geodésica, esta vez, los geodésicos aportarían valiosa y notoriamente a la academia de la ciudad, compartiendo las teorías europeas de vanguardia con los habitantes de la ciudad, a la vez que trastocaban las costumbres de la sociedad cuencana. Entre los extranjeros destacaba la presencia de Paul Rivet, Secretario General de la Sociedad de Americanistas y posteriormente fundador del Museo del Hombre en París, etnógrafo que elaboró documentos que abordaban un sin número de campos temáticos de la disciplina antropológica.



Ilustración 14. Familia cuencana
INPC. Autor: Manuel de Jesús Serrano, 1920

Ilustración 15. Teatro Variedades
Ministerio de Cultura y Patrimonio. Autor: Desconocido, 1913

Ilustración 16. Subestación Planta Hidroeléctrica Municipal
Archivo INPC. Autor anónimo, ca.1920



En la Cuenca andina poco a poco la vida cotidiana se *afrancesaba* y el imaginario de los ciudadanos se iba identificando con lo francés, lo moderno y lo considerado elegante. La implementación del pensamiento

francés impactó de manera determinante la concepción del espacio cuencano, afectó la arquitectura, el urbanismo y el territorio. Esta influencia no fue únicamente determinante en la configuración de lo monumental sino que el estilo también fue adoptado a viviendas familiares que eran hibridadas como paradigma del buen gusto y del ascenso social, trastocando la cultura en sus diferentes dimensiones.



Ilustración 17. Paseo en vehículo en las goteras de Cuenca
INPC, 1920

La influencia que Francia tuvo en los espacios de la vida social, política y económica de Cuenca siguió caminos muy variados, la aceptación de la moda, hasta cierto punto, revolucionaria, en el sentido que plantea un distanciamiento ideológico con las vestimentas que representaban lo español, sin embargo, como es conocido, a la fecha persisten emblemáticas vestimentas de la herencia española y que son bienes fuertemente arraigados en la localidad cuencana y son referentes de identidad.



De otro lado, la inmigración fue imprescindible para cubrir la creciente necesidad de mano de obra en la provincia del Azuay, se impulsó el mejoramiento de la ruta hacia la costa por el Parque Nacional El Cajas y se idealizó el proyecto ferroviario, bajo la presidencia de García Moreno.

Algunos de los avances destacados fueron: la instalación de la primera planta eléctrica en 1913, la primera central telefónica en 1920, la llegada de las primeras salas de cine en 1904, el primer vuelo aéreo en 1920, la llegada de la radio al Ecuador en 1929 y a Cuenca en los años 1935 y 1936 (Tomerback 2012).

En cuanto a la formación disciplinar uno de los cambios fundamentales tuvo lugar en el campo artístico en lo que refiere a la enseñanza y aprendizaje de las artes visuales. “Hasta mediados del siglo XIX, los que deseaban aprender las técnicas pictóricas y escultóricas en Cuenca debían trabajar en un taller bajo la tutoría de un maestro. A pesar de que ya se impartían clases de dibujo en las escuelas de la ciudad, así como en el Colegio Nacional, con el profesor austriaco Joseph Kerr que además enseñaba litografía, para obtener un grado de perfección y ejercer el oficio se tenía que seguir el modelo colonial de aprendizaje. Esta situación seguramente contribuyó a que los modelos y temáticas escultóricas y pictóricas se mantuvieron casi exclusivamente dentro de la tradición religiosa por mucho tiempo.” (Tomerback 2012). De otro lado, García Moreno, a más de instaurar y reglamentar el Liceo de Pintura y la Escuela Politécnica, promovía el intercambio entre profesores y becarios para formarse en Europa. En consecuencia, se inicia en Quito un intenso periodo de edificación bajo la tutela de profesionales europeos (Espinoza y Calle 2002).

Un factor determinante fue también la presencia de revistas y periódicos que aparecerían en mayor número a partir del último tercio del siglo XIX. La mayoría de estas publicaciones eran de carácter literario y no llegaron a gran número de impresiones, siendo por ello de especial interés la Revista Científica y Literaria de la Universidad que dio continuidad a la difusión de temas de cultura y conocimientos a partir de 1890 (Tomerback 2012).

Estos impulsos fueron logrados gracias al financiamiento de una economía basada en la explotación agropecuaria y las exportaciones internacionales, lo que permitió obtener una ciudad en constante desarrollo, “la economía del país en esta época estaba regida en gran parte a las exportaciones: de cacao en la costa, y del sombrero de paja toquilla y de la cascarilla en el austro (siendo esto último monopolio de la familia cuencana Ordoñez Lazo.) Cabe destacar también que el poder religioso estaba en manos del Cardenal Ignacio Ordoñez Lazo, miembro de la misma familia” (Espinoza y Calle 2002).

En este periodo la exportación del cacao y otros productos primarios como la tagua, café, cueros y caucho regían la economía. Los expertos anotan dos etapas definidas de exportación privilegiada, “la primera fase de la época republicana se da entre 1830 y 1870. Allí, se destaca la exportación cacaotera, actividad que tuvo dinamismo desde 1750. También, la recolección del caucho y sombreros de paja toquilla, sobre todo, en la Costa norte. En la segunda fase, que se inicia a partir de 1870, dice Carvajal, la exportación se centró en el cacao porque se registró crisis en los otros rubros, dinamismo que duró hasta la segunda década del siglo XX” (Revista Lideres IV 2017).



Ilustración 18. Indumentaria s. XIX -XX



Ilustración 19. Moda francesa en Cuenca, ca 1915
Fototeca Museo Pumapungo. Autor: anónimo

El producto emblemático exportado de la región azuaya fue la cascarilla, comercio que surgió desde el s. XVII, exactamente desde 1633 donde se inicia la explotación de la quina. Posteriormente “en los siglos XVIII y XIX la aislada ciudad de Cuenca tenía como uno de los principales rubros de ingreso la explotación de la corteza de



Ilustración 20. Toquilleras cuencanas
Museo Pumapungo. Anónimo, ca. 1920

quina, y en algún momento, fue definitivamente el más importante. Durante la segunda mitad del siglo XVIII existen dos razones para que el crecimiento poblacional y económico del entonces Corregimiento de Cuenca en la Real Audiencia de Quito haya tenido una significativa importancia: la primera, la actividad productiva de tejidos de lana y algodón (bayetas y tocuyos), de buena calidad, confeccionado por las artesanas mestizas e indígenas, supliendo la demanda creciente. Los tejidos por su buena calidad

llegan hasta el norte de Argentina, Chile, Lima y el norte del Perú, Panamá y Guayaquil. La segunda, la extensión de la explotación de la cascarilla. Las ciudades de Cuenca y Loja comenzaron a explotar de manera intensiva la cascarilla, que se exporta por Guayaquil o por la vía de Piura-Paita-Lima, de allí a Panamá y a tierras de Castilla (España) de donde se distribuye para el mercado mundial, particularmente el



Ilustración 21. La Plaza del sombrero. Fuente: INPC
Autor: anónimo. Fecha: ca. 1925

Mediterráneo Europeo y Africano. A fines del siglo XVIII en Cuenca existen diversas vinculaciones comerciales. El sistema de bosques ‘acotados’ de la Real Hacienda define un monopolio comercial, apoyado por inversionistas privados, que posibilita la exportación hacia los mercados” (Landivar 2014).



El segundo auge de exportación de cascarilla tiene lugar durante la época republicana, y esto se da a partir del año 1850, con un esplendor justo en el periodo que contempla este estudio. Los datos indican que en los primeros seis años se exportó alrededor de 10.000 quintales, los que eran exportados desde las localidades de El Jordán, Santa Rita, San Pablo y en las cercanías de las montañas de Gualaceo y Paute. Este segundo apogeo duró hasta el año 1885, en el que disminuyó la producción y fue rápidamente desplazado por la producción proveniente de las colonias inglesas ubicadas en la India y Java (Ibíd. 2014).

Finalmente, en 1939 en los albores de la II Guerra Mundial, “los ejércitos de las grandes potencias en conflicto, debieron desplazarse hacia zonas tropicales, la demanda de la cascarilla reapareció, así se termina con los últimos bosques de cascarilla, particularmente de la región de Chacanceo, parroquia de Molleturo” (Ibíd. 2014).

De otro lado, la producción de sombreros de paja toquilla ha sido un referente de exportación estable al largo de la historia de Cuenca, considerando que en el año de 1885 existe una escasez de artículos exportables en la región, sobre todo de la quina que decae de manera casi completa, lo que produce un serio colapso en la economía del Azuay y convierte en fundamental el rubro naciente de la producción y exportación del sombrero de paja toquilla. De igual manera, con la crisis de cacao, en 1920, por las plagas y por problemas en el mercado mundial, los envíos se concentraron en el palo de balsa, caucho y sombreros de paja toquilla.

1.2 La arquitectura cuencana en el periodo 1870 — 1940

Abordar la arquitectura cuencana requiere sustentarse en el análisis de aquellos procesos de transformación surgidos a partir de 1870, que para el presente estudio, vienen a alimentar el sustento teórico para el posterior análisis de aquellos agentes revitalizadores tanto de las edificaciones como de las ciudades en general.

Antes de abordar la arquitectura tradicional de Cuenca, hay que referirse al sustrato teórico que explica la influencia que recibió de un proceso transformador que se había



caracterizado por la modalidad denominada *afrancesamiento*⁷ de la ciudad, lo cual vino a alterar –para algunos autores, desfigurar– el paisaje urbano comarcano mezclándolos con “elementos extraños y de menor trascendencia” (Vergara Petrescu 2008, 28).

La arquitectura civil en Cuenca tuvo un significativo desarrollo en este periodo, llegando a convertirse en difusora de los parámetros arquitectónicos europeos, en la organización de plantas y distribución de espacios. Los materiales y técnicas autóctonas, produjeron modificaciones y adaptaciones al ambiente territorial y al contexto social, creando una arquitectura de valores artísticos y estéticos propios de su tradición.

La arquitectura tradicional utiliza información organizada para establecer una conexión positiva con seres humanos. Los ambientes arquitectónicos tradicionales “son inconcebibles sin mejoras psicológicas de diseño [...] sus arquitectos eran increíblemente sensibles a la necesidad de provocar agrado y satisfacer las respuestas psicológicas humanas” (Salingaros 2015).

Nikos Salingaros (2015), dice que durante el siglo XX, este mecanismo conectivo fue abandonado para centrarse en formas geométricas puras. Diferente a la conexión emocional que las estructuras ornamentadas tradicionales establecen entre las personas y las estructuras construidas, guiadas por medio de la experiencia, y transmitidas de generación a generación.

A través de la historia, los componentes arquitectónicos considerados ‘no funcionales’, fueron considerados necesarios para que un edificio otorgara un ambiente agradable aumentando su atractivo y uso. Bordes, colores, decoración y materiales ricos en texturas ayudaron en este propósito (Vergara Petrescu 2008). Los ambientes arquitectónicos tradicionales, sostiene este autor (2008), son inconcebibles sin tales mejoras psicológicas de diseño. Sus arquitectos deben ser sensibles a la necesidad de provocar agrado para satisfacer las respuestas psicológicas y subjetividades humanas.

Los ornamentos arquitectónicos de los inmuebles culturales del Centro histórico de Cuenca, pertenecientes al periodo de *afrancesamiento*, poseen importantes significados

⁷Término que refiere a las réplicas y difusión de la moda parisina en elementos culturales, incluido el arquitectónico.



para las personas que allí habitan, ya que forman parte de la identidad estética y evidencian procesos históricos que ha atravesado la ciudad, varios de estos inmuebles contienen iconografía donde la sociedad ha marcado sus propias concepciones filosóficas y religiosas.

El diseño y la tecnología de estos elementos forman parte de las manifestaciones artísticas y artesanales de Cuenca, cuyas capacidades creativas han sido heredadas de saberes locales que hoy día aportan significativamente al componente histórico, arquitectónico, social, económico, turístico, cultural y artístico de la ciudad. La historiografía de la arquitectura ha ido abandonando la idea de una nítida escisión entre los estilos del pasado y el paradigma de la era contemporánea, ha desaparecido la creencia en un origen que antes se entendía como parte de un proceso lineal y una evolución positivista (Otero Alía 1991, 426).

1.2.1 La arquitectura civil y la ornamentación

Esta parte del estudio analiza la génesis del paisaje urbano de Cuenca, destacando sus elementos patrimoniales, los procesos de crecimiento y de expansión, y los cambios en su paisaje urbano entre los siglos XIX y XX. Utiliza el enfoque de la geografía histórica y de la geografía del paisaje y el patrimonio arquitectónico cuencano.

En el dilatado plazo que admite su historia inherente al urbanismo, se resalta las edificaciones antiguas hechas en su mayoría de bahareque, que resultaba de la mezcla de paja, piedras, tierra y agua. Las casas tenían techos de paja. La actual ciudad de Cuenca conserva el estilo de construcción española y francesa. El *damerismo* o estilo damero, era el más usado por los europeos en los tiempos de la conquista y permitía organizar las nacientes ciudades de manera rápida y ordenada.

Las calles son trazadas perpendicularmente unas con otras, dibujando una cuadrícula, como en un tablero de ajedrez, con la ventaja que de su orografía plana que facilita la construcción habitacional. El Barranco del río Tomebamba presenta ‘casas colgadas’ cuyos constructores respetaron el margen del río y la morfología que ofrece el valle.



En cuanto a las edificaciones del Centro histórico, Cuenca mezcla estilos de construcción y decoración de la cultura andina ancestral con la europea con aires coloniales del siglo XVIII, construcciones sobre todo religiosas. Los conventos de El Carmen y de las Conceptas, parte de la Catedral vieja, y algunas casas particulares.

Con detalles neoclásicos en las fachadas. Materiales como el ladrillo y el mármol se pueden apreciar en las fachadas de la Catedral nueva y de la iglesia de San Blas. También se aprecian obras hechas en base al estilo gótico, con torres altas y detalles puntiagudos. Algunas de las iglesias españolas fueron cimentadas con piedras extraídas de los templos incásicos de la ciudad de Tomebamba.

Casas tradicionales con aleros, fachadas ornamentadas con yeserías en forma de guirnalda o semicolumnas, cenefas y medallones, balcones en madera tallada y hierro forjado, puertas y ventanas que revelan interesantes trabajos en madera e interiores con patios, jardines y salas con techos pintados o de metal policromado.

Los constructores cuencanos pudieron adaptar los materiales y costumbres andinos con los impuestos por los conquistadores, para devolver en estilos nuevos y únicos.

Las casas de la ciudad histórica se ven adornadas de molduras, pilastras, columnas y capiteles de varios estilos y grados de detalle, unas más humildes y otras más complejas, pero todas mantienen el mismo estilo y dan a Cuenca un efecto arquitectónico armónico y continuo a lo largo de todo el centro.

1.2.2. El rol del ornamento francés, s. XIX

Los siguientes apartados constituyen, a partir de una valoración etnohistórica, un esfuerzo por comprender la realidad social del s. XIX, de cara a los ornamentos arquitectónicos, el estudio pretende realizar una introspección a las motivaciones sociales de la época que llevaron a la implementación del proyecto estilístico neoclásico sobre la ciudad de Cuenca evidenciando las relaciones y tensiones en la organización social y la estética de la ciudad, con especial énfasis en la aplicación del ornato.



De acuerdo a lo planteado por Francisco Cruces (2004), y como ha sugerido M. Lacarrieu (2005), la relación entre las manifestaciones culturales y las ciudades siempre se ha constituido de forma tensa, casi distante, como si entre dichas expresiones y los espacios urbanos existiera una brecha irreconciliable. Sin embargo, las ciudades se han construido a partir de imágenes visuales en las que la materialidad ha sido parte inherente, dejando implícito el interés sobre la materia y la estética de la ciudad, según Sharon Zukin (1995, 12). Lo que pretende esta sección del proyecto es conciliar esta materialidad con la subjetividad de sus transeúntes, Sharon Zukin (1995, 15-16) ha destacado que desde fines de siglo XIX, años de nuestro periodo de estudio, las representaciones visuales de las ciudades han sido componentes determinantes para la construcción de un imaginario nacional e internacional de las ciudades. De aquello que la imagen de la ciudad de Cuenca debía recrear en su proyecto estilístico arquitectónico el pensamiento de la época logrando conciliar la materialidad de la ciudad con las subjetividades afrancesadas de sus habitantes

De esta manera, el proyecto estilístico francés era una institución que configuraba a su vez la arquitectura social, modelaba los sentidos y las formas de percepción de uso del espacio, a la vez que condicionaba los gustos. “El ornato público de una ciudad, así como proporcionaba comodidades a sus habitantes, podía servir para medir su grado de cultura y para establecer distancias con respecto a lo no culto” (Kingman 2006, 326).

Siguiendo a Kingman (2006), afirma que “a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, el cuidado de las ciudades andinas estaba directamente relacionado con el ornato. No me refiero sólo a las reformas introducidas en la ciudad a partir de los criterios de ‘ordenamiento’, ‘adecentamiento’ y ‘ornamentación’, sino a una tendencia o forma de percepción impulsada por las elites a partir de sus propias prácticas de exclusión y separación, que habían pasado a dominar el ambiente social de la época” (Kingman 2006, 325).

Lo cual demuestra que, en armonía con el pensamiento de Zukin (1995, 11), las imágenes materiales tienen poder para organizar el uso y apropiación de las ciudades y en este sentido "son las versiones materiales [...] mapeando el poder del aparato burocrático o las presiones sociales del dinero. Quienes viven en las ciudades, gustan



pensar que 'la cultura' es el antídoto para esta crasa visión". De esta manera, ornamentar las viviendas al estilo neoclásico construía una imagen material de la ciudad que permita ejercer el poder y organizar la sociedad de acuerdo a las necesidades ideológicas y económicas de la época, exponiendo bajo este lente a los edificios emblemáticos afrancesados como lugares de poder. Dicho de otra manera, las imágenes que evocan las edificaciones y sus elementos ornamentales atraviesan los imaginarios y las prácticas, simbolizando a quien pertenecen determinados lugares y quienes pueden usar y apropiarse de los mismos, en suma, la implementación de ornamentos fortalecía el dominio de la alta sociedad de la época.

En este complejo proceso de construcción de una sociedad ciudadana al estilo francés, las elites justificaron su condición privilegiada y su derecho a dirigir la dinámica social y económica a partir de criterios estéticos como el decoro, el ornato y la decencia, así como por una supuesta superioridad cultural (Kingman, 2006, 349).

De otro lado, la aparente ausencia de cultura popular en la Cuenca de finales de siglo XIX y principios del XX, cuando arriban los inmigrantes europeos, se construye en una imagen que intenta recrear una ciudad en progreso. Promoviendo los símbolos de la modernidad a través de su ornamentación conceptualizada en el pensamiento francés y el tan citado “crisol” de clases sociales, para entonces definidor de razas donde la función del ornato es justamente un agenciamiento determinante para la estratificación social. Las edificaciones eran ornamentadas al estilo francés al constituir el signo definitorio material de la ciudad y por consiguiente responder al pensamiento pregonado por la alta cultura cuencana. Siguiendo a Vicente Lampérez (1999, 45) “la forma externa, es [...] una manifestación del espíritu de la raza”, la arquitectura expresaba los valores de la sociedad, lo que justificaba la implantación de ese proyecto estilístico, dejando clara la responsabilidad que tendría la ornamentación en esta corriente y forma de pensamiento. Es una imagen hegemónica que no sólo controlaba otras imágenes, sino que también organiza los imaginarios sociales y urbanos de la ciudad.

Es notorio que la incorporación de ornamentos neoclásicos en la ciudad ha privilegiado su rostro tangible en tanto era asociado a las expresiones y herencia de la “alta cultura” de la época, como intento por imitar el espíritu de las grandes edificaciones



europeas. En diferentes niveles, esta estrategia de apropiación europea ha estigmatizado el rol de las expresiones culturales populares, al parecer, la ciudad moderna facilitó todo este fenómeno, tendiéndose a estereotipar de manera mecánica la relación entre la imagen urbana y la condición material, negando la importancia de la expresividad en la corporización de aquella (Lacarrieu 2005).

Este proceso de europeización del espacio público a través de la ornamentación, junto a otros mecanismos, responde a la necesidad de separación de las elites cuencanas con las manifestaciones y expresiones populares, que en el estudio de Kingman (2006), en el caso de la ciudad de Quito, lo plantea como un proceso de ruptura al proyecto americano barroco, donde “las elites habían comenzado a renunciar al barroco llevadas por la secularización de la vida social, la modernidad como proyecto ilustrado, y la estética neoclásica” (Kingman 2006, 348).

Esta dinámica ha simplificado el papel de la expresividad cultural reduciendo su origen y constitución al carácter exótico de los espacios indígenas, rurales, lejanos y remotos. Varias de las edificaciones de este periodo sufrieron únicamente transformaciones epidérmicas (Espinoza y Calle 2002) asimilando morfologías francesas fachadistas que escondían aquellas arquitecturas anteriores e incluso sistemas constructivos locales. Como señala A. M. Zubieta (2004: 39), “lo popular es la historia de lo excluido: de los que no tienen patrimonio o no logran que ese patrimonio sea reconocido y conservado”. Y los excluidos, o carentes de patrimonio, han sido colocados históricamente en las aldeas de los nativos, en los espacios del buen salvaje, sin alcanzar el reconocimiento y legitimación de su cultura (Lacarrieu 2005). Esta visión ha eludido las manifestaciones culturales que se producen en las ciudades, donde los excluidos son concebidos como los desposeídos socio— económicamente y casi siempre no productores culturales, para ese entonces no productores de la ‘alta cultura’ francesa.

En este sentido, los ornatos conformaron la necesidad de establecer una diferenciación social de la elite con respecto a lo indígena y una diferenciación espacial de lo urbano con respecto a lo rural, a lo cual el ornato era asumido, muchas veces, como mecanismos de distinción o como preocupación de las elites por reinventar su origen (Kingman 2006, 42) enmarcados en un futuro deseado, o en la voz del autor (2006), en



una nostalgia de futuro. De esta manera la ciudad se configuraba en torno a dos concepciones imaginarias: lo urbano y lo no urbano, el primero constituido por las clases de alta cultura francesa y el segundo por las culturas populares las cuales “eran invisibilizadas, no se hacía un registro de ello o, en otros casos, se lo asimilaba a la barbarie o a la suciedad, la enfermedad, la anomia” (Ibíd. 2006, 42). En este sentido, la noción de ornato también se había convertido en tema dominante, abrazador, que permitía distanciar a la sociedad ciudadana de cualquier forma de identificación de la ciudad como un espacio ruralizado.

De esta manera la agenda arquitectónica del periodo de estudio estaría determinada por, lo que Delgado Ruiz (1998) denominó, una *política de lugares*, donde el ornamento se vuelve símbolo de la agenda pregonada, decantando en una ornamentación de la ciudad a partir de esa imagen legitimada, que disciplina y da coherencia al espacio a través de una doble actuación: la redención y purificación del territorio, también evidente en las

políticas higienistas que surgieron en la época, y la monumentalización de la ciudad a través de su ornamentación, donde "la implantación de monumentos de fuerte arraigo simbólico que puede disminuir la tendencia de disgregación del vecindario de las grandes urbes al tener un punto de referencia para reconocerse" (Delgado Ruíz 1998, 107).

La *citè cuencana*, decantada también por la inmigración de ilustres personajes portadores de la cultura francesa, analizada desde una variante que fuera cuestionada y relativizada bajo los lentes de las fuertes movilidades migratorias de los años posteriores de nuestros indígenas tanto de campo – ciudad, como la migración al exterior, resulta en la construcción de una imagen síntesis que sustentada en el fachadismo, que se exhibe y que responde a cierta monumentalización, permite evocar un origen europeizado que no deja de ser imaginado. Ahora bien, detrás de la representación material de la ciudad símil europea se ubica la expresividad asociada a la misma, no sólo a través de la inmigración que llegó entre fines de siglo XIX y principios del XX, esa inmigración fue desdibujada en su condición de pobreza y magnificada en su raíz europea, fundamentalmente de la alta cultura a la que representa esa materialidad y estética de la ciudad.



Bajo esta panorámica, “las imágenes urbanas enfatizaron con frecuencia el cuerpo de la ciudad, exhibiéndolo en su grandilocuencia. Sin embargo, esa imagen y ese cuerpo fue construido a partir de marcas asociadas a la cultura, que devinieron invisibles, y sobre todo marcas que han sido representativas de ciertos sectores de la sociedad clasificados como productores no culturales” (Lacarrieu 2005). Representación que se encaminaba posteriormente desde las artes plásticas, reflejando imágenes del costumbrismo, indigenismo y paisaje ecuatoriano, que por un lado es un vuelco a realidades más locales pero que no están distante de un foco eurocéntrico.

De esta manera la materialidad de la ciudad fue justificando la forma de un proceso excluyente que invisibilizaba la imagen indígena, la cultura popular y la referencia rural, a la vez que orientaba la idea de una sociedad cuencana de alta cultura a partir de criterios de distinción y de decencia. La expresión más clara de esta cultura, en términos espaciales, fue el ornato (Kingman 2006).

2. Valoración social

El siguiente apartado enfoca la importancia del patrimonio cultural edificado en Cuenca desde la dimensión de lo social, los ornamentos arquitectónicos y su rol en la construcción de identidades urbanas en una ciudad con título patrimonial. Analiza la importancia de los elementos patrimoniales en el desarrollo de un proceso globalizador, frente a otros procesos equitativos y comunitarios.

Para el caso de Cuenca, la cohesión social, la identificación cultural y la legitimación política, son algunas de las funciones sociales que cumple el patrimonio cultural en la ciudad andina. El legado arquitectónico es organismo vivo que se resignifica constantemente según las necesidades de readecuación que el grupo experimenta en relación a su cohesión, su identidad y su legitimación, por ello el patrimonio cultural edificado puede estar sujeto a múltiples usos sociales, relacionados a su dimensión histórica, antropológica, sociológica y en intersección con su dimensión económica (turística, comercial, etc.).

La cualidad distintiva del centro histórico de Cuenca ha sido la gran variedad de funciones que alberga, y si bien se ha ido especializando en las actividades de comercio



y de servicios, de los diferentes usos de las edificaciones patrimoniales que coexisten en el centro histórico, uno que ha mermado importancia es el habitacional, caracterizado por el despoblamiento progresivo de esta área, dejando su patrimonio edificado al servicio del comercio. Por esta razón, Cuenca no ha cesado de perder habitantes en su centro urbano desde mediados del siglo XX, encontrándose que, el centro urbano de Cuenca, ha cedido a la actividad financiera, hotelera y comercial.

Lo que en la actualidad caracteriza al núcleo urbano de Cuenca es resultado de un proceso de transformación continuo. El patrimonio cultural edificado que posee Cuenca en su centro histórico se sincretiza con la modernidad de las zonas comerciales y algunos barrios destinados para vivienda que acogen algunos edificios señoriales.

El legado arquitectónico urbano con el que convivimos las 24 horas del día es el más valioso bien patrimonial por estar expuesto permanentemente al intercambio cotidiano, a la contemplación, al diferente uso social que se le dé, y por ser parte del paisaje urbano de Cuenca.

2.1 La valoración social del patrimonio

La importancia que tiene el patrimonio cultural edificado reside en las funciones sociales que como organismo vivo cumple generando elementos de cohesión social, identidad cultural y legitimación política.

La importancia y necesidad de su restauración se deriva también de esas funciones, es necesario visibilizar al patrimonio edificado de Cuenca como apoyo al desarrollo social y económico y al fortalecimiento de las identidades individuales y colectivas, a través de la apropiación ciudadana en forma incluyente.

2.1.1 La dimensión simbólica del ornato

Ornamento es el término con el que genéricamente se califica a los elementos o composiciones que sirven como atavíos para hacer vistosa una cosa, pero esta definición simplificada prioriza la función decorativa y descarta otras. De esta manera, en muchos casos el ornamento es considerado un sobrante, un esfuerzo innecesario



carente de sentido práctico. En 1910, el reconocido arquitecto Adolf Loos (2000) incluso llega a calificarlo como un delito, reforzando ya para entonces las bases de lo que en 1960 terminaría por ser el minimalismo, o la búsqueda de la reducción a lo esencial.

Para determinar la definición de los ornamentos y su función social, deben considerarse las diversas variables funcionales que se les pudieran atribuir. Para ello, se puede partir como referencia de un marco teórico construido desde la historia del arte, el diseño y la antropología.

Los ornamentos característicos de una cultura o una época, poseen una función práctica que supera la decoración, aunque en algunos casos, ésta pudiese haberse perdido con el paso de los años, reduciéndose a fines suntuarios. Lo cierto es que a través del ornamento se puede entender varios códigos sociales que forman parte de la estructura social, se evidencia lo indecible, lo trascendente, lo no presente y lo invisible de la cultura de un pueblo, de aquello que la presencia de ornatos neoclásicos en la arquitectura cuencana evoque el espíritu libertario traído de Francia.

Esta aproximación permite indagar en las relaciones entre ornamento y su significancia cultural. Desde la antropología cultural, la definición de cultura para algunos teóricos está relacionada con la capacidad de intercambiar significados entre individuos, siguiendo a Stuart Hall la define como “la producción e intercambio de significados entre los miembros de una sociedad o de un grupo. Es así como la cultura depende de los que participan en ella interpretando su entorno y confiriendo ‘sentido’ al mundo de modo semejante” (Bohannon 2014, 2). Desde el pensamiento de Paul Bohannon (2014), la cultura es la capacidad humana de utilizar herramientas y símbolos, donde los actos están inscritos en una red infinita de significaciones. Afirmaciones como las mencionadas otorgan a las manifestaciones culturales expresividades alcanzadas a través de la calidad de signos.

En esta panorámica, ninguna manifestación cultural puede ser entendida en forma aislada, sino como elemento de un conjunto manifestado en un orden determinado y articulado en forma razonada. Para los teóricos estructuralistas los seres humanos



han logrado culturizar todo su comportamiento y han formados superestructuras sociales. El comportamiento de los sujetos es resultado de lo que le es dado por la naturaleza, pero además de lo que es creado y adquirido en el aprendizaje social, porque la naturaleza y la cultura representan dos dimensiones “capitales y complementarias de la vida humana” (Zeccheto 2010, 35).

La estructura social se replantea a través del intercambio de información dentro y fuera del núcleo social, conformándose en un sistema de sistemas de significaciones que cambia constantemente, pues se readapta al entorno que va transformando. De esta manera, las estructuras modelan la conducta humana, a lo que Bourdieu ha denominado *habitus*. De otro lado, en la teoría del interaccionismo simbólico, los seres humanos se aproximan a las cosas en base de lo que éstas significan para ellos (Blumer 1986, 2).

Siguiendo esta línea de pensamiento, los ornamentos conforman imágenes procreadas para servir de signos, y por tanto, desde la visión de Peirce (2002), podría decirse que en cuanto a la relación con el objeto que designan, pueden ser iconos — cuando tienen relación de semejanza con el objeto que representan, o símbolos, cuyo valor es establecido por convención social, o ambos a la vez.

Para citar un ejemplo de este particular, la representación de una espiga de trigo, en su caracterización simbólica en calidad de icono dada su semejanza con un objeto real de acuerdo común de la sociedad y el significado asociado, para los antiguos griegos es símbolo de la diosa Démeter, para los egipcios simboliza la resurrección de Osiris, y para los cristianos, el cuerpo y la resurrección de Cristo (Bruce-Mitford 2016). En otros casos las imágenes pueden ser polisémicas y ser poseedoras de varios significados.

Por consiguiente, los elementos ornamentales son símbolos que representan un conocimiento asociado a un contenido con valor cultural, es decir que posee un significado encerrado en sí mismo, de aquello que los elementos ornamentales del periodo de estudio a la vez que representan un tramo histórico de la ciudad constituyen soportes de conocimientos e imaginarios sociales que refuerzan el sentido de pertenencia a la ciudad de Cuenca. El símbolo representa programas mnemónicos, como argumentos guardados en la memoria del colectiva (Lotman 2002, 91-93). Para Charles



Peirce (2002), el símbolo es ante todo un signo, que posee una relación no-icónica o arbitraria con lo que representa. Pero esa aparente arbitrariedad está establecida desde unos códigos culturales que pueden pasar desapercibidos por quienes no poseen una memoria cultural o histórica referencial. (Sánchez 2015).

En este sentido los elementos ornamentales constituyen símbolos que activan y recrean programas mnemónicos, que aluden y relacionan a los ciudadanos con la memoria de la ciudad, como lo demuestran tanto los resultados de las entrevistas, como los gráficos y dibujos realizados por los Informantes presentados en esta investigación, los habitantes reconocen en los ornamentos un valor de representación de la materialidad e imagen de la ciudad, adicionalmente, los especialistas la relacionan a la representación de un periodo histórico y registro de un pasado, lo que indica que los ornamentos conforman códigos culturales que poseen y alude a la memoria cultural o historia referencial de la ciudad de Cuenca, que en el caso de los habitantes se percibe a partir de la forma de habitar el espacio en su experiencia desde la cotidianidad, y en el de los especialistas en relacionan al periodo de afrancesamiento.

2.1.2 La función social del ornamento

En este apartado se puede iniciar afirmando que la contemplación es el fin común de la ornamentación, lo que no implica que su naturaleza este confinada a las funciones meramente decorativas, evidencia, en un primero momento, el deseo humano por crear, como un referente del ser colectivo y al mismo tiempo también del ser individual. De aquello que el ornato consolida la información social que condensa la cultura y legitima sus leyes, por lo que los elementos ornamentales deben ser entendidos como signos que representan ideas, ya sean abstractas o materiales, un bagaje de conceptos que conforman un complejo sistema de persuasiones e implicaciones sociales.

En este sentido, la ornamentación conlleva una producción planificada que atañe justamente a las formas de los objetos, considerando variables culturales,



históricas y tecnológicas, de forma que bien pudiera ser considerada una manifestación de diseño que responde a los códigos de la estructura social que lo ha creado.

Desde el academicismo de la arquitectura, el ornato no podrá por ningún motivo ocupar una posición primaria, puesto que este no ofrece funciones en sí mismo, sino más bien es el elemento que preserva el conjunto de significantes importantes del estilo arquitectónico como reflejo de los códigos sociales, este arduo debate, desde el lente arquitectónico lo se detalla en el componente de valoración técnica. En este punto de reflexión es importante definir algunas funciones culturales fundamentales en el ornato (Sánchez. 2015):

- Belleza y ornato
- Confirmante del orden social
- Codificador de información
- Identificadores y elementos de reconocimiento social
- Evidencia del cambio social

— Belleza y ornamentación

Toda elaboración ornamental tiene como objetivo alcanzar un grado de belleza, no se la puede separar el ejercicio ornamental de esta función primaria, puesto que está irremediablemente ligada a él, siendo su ocupación intrínseca.

La belleza es una noción abstracta y relativa, un sistema de signos que forman parte de la cultura que dependen de unos códigos sintácticos y semánticos socialmente establecidos, es decir del significado de los elementos y su interacción con otros (Sánchez 2015).

Se puede decir que el concepto de belleza aplicada al diseño de formas, es una percepción sensorial que busca provocar placer, satisfacción, reflexión o deseo en quien la contemple, y por tanto no existe por si misma, sino que debe ser percibida para existir, este campo de análisis es tema de inagotables debates desde la filosofía.



Desde este punto de vista el ornato es un componente para la complitud de la belleza pero no es en sí mismo el elemento definidor de la belleza, es decir resalta las condiciones que hacen bello al elemento al que adorna sin quitarle el protagonismo al conjunto de elementos que integran un bien. El ornamento pervive cada vez que es ignorado, cada vez que su existencia individual se anula para lograr la integralidad del objeto.

La percepción que tienen los habitantes sobre los ornamentos arquitectónicos, objeto de estudio de este proyecto, se orienta a una función primariamente estética, según demuestran los resultados tabulares de la Encuesta a Habitantes (habitantes, los actores, propietarios, inquilinos o vecinos de viviendas patrimoniales). Cuando se solicita definir el concepto ornamento arquitectónico, un 90% los identifica como elementos que tienen como función principal el decorar, vinculando los elementos adosados de las construcciones al tema de embellecimiento per se. Así, la relación del ornato gira en torno a la estética dejando de lado otros aportes de estos bienes, como el testimonio de una época, el cambio social, o la historia de la que son portadores.

Otro tanto sucede con la pregunta número 4, de la mencionada Encuesta, ítem que indaga sobre la función que cumplen los elementos ornamentales en la arquitectura cuencana, y que los sujetos examinados los relacionan otra vez con el tema estético, principalmente como “elementos que embellecen y galardonan la ciudad”, se aprecian percepciones que vinculan la belleza con lo antiguo y con lo cultural, seguramente debido a la noción del tema relacionado con la Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad y su tan pregonado Centro histórico.

En conclusión, el análisis de los datos de campo confirma que está implícita la valoración del ornato neoclásico como vehículo de belleza en el manejo de las imágenes para la construcción de la idea de ciudad marketing, de aquello que algunos expertos identifican lo ornamental en relación a los temas de la empresa de turismo. Esto se puede demostrar por los argumentos defendidos por el Informante— A (sexo, femenino, edad, 46 años, especialización, turismo): “los ornamentos arquitectónicos de Cuenca, del periodo de afrancesamiento, forman parte de las rutas turísticas que se ofrecen en la ciudad, además son importantes íconos en la informacional nacional e internacional



turística de la ciudad. Yo he trabajado como guía turística durante varios años, y cualquier ruta que involucre el Centro histórico de Cuenca, lo que sobresale en el libreto de guianza [son] las edificaciones de estilo francés”.

Al relacionar la respuesta con la confirmación del orden social, el ornamento se posiciona como símbolo de estatus o poder, para reafirmar el orden social y simbolizar la jerarquía de un individuo o un grupo, sobre los otros. Cuando un individuo desea destacarse entre los otros, se genera el deseo de poseer insumos no sólo más efectivos funcionalmente, sino también más bellos, imponentes o significativas.

Trasladando a la arquitectura y ornamentación, la confirmación del orden social mediante el ornamento, es aplicable también a las instituciones de poder, donde los elementos ornamentales recogen los códigos de ciertos grupos sociales para evidenciar su postura ante la estratificación social, ciertas instituciones del estado y la Iglesia confirmaban su jerarquía y se promovían como una promesa de felicidad y abundancia debido a su cargada ornamentación, denotando su implicación simbólica, que involucra una sociedad altamente jerarquizada que proyecta el orden y la Ley por encima de otras actividades. Afirmaciones que se respaldan además en la valoración histórica de esta investigación y que confirman que los ornamentos sirvieron para la distinción entre las elites de la ciudad y las clases populares, y una distinción entre lo urbano y rural.

En la actualidad, los ciudadanos relacionan los ornamentos a partir del sentido de pertenencia como legado histórico, determinando que es definidor de orden social en relación a un manejo político del tiempo que separa lo antiguo de lo moderno, diferenciando y separando el centro histórico de las áreas modernas de expansión de la ciudad, y dotando al casco urbano central de un nivel jerárquico superior a partir de su valoración histórica. Tal como evidencian los datos de la pregunta número 2 de la Encuesta a Habitantes, que pide identificar el tipo de viviendas y el sector donde se ubican.

Las primeras relaciones son con el tema de lo *antiguo* y en torno al Centro histórico, todos los Informantes relacionan las imágenes al *Centro* histórico de la ciudad y otorgan un valor, justamente por su carácter histórico. Sin embargo, los Informantes no hacen



ninguna relación al estilo neoclásico de las edificaciones, ni al periodo histórico de pertenencia de los ornatos (afrancesamiento).

De su lado, el grupo de expertos (la mayoría de examinados por la Entrevista a grupo de expertos) recalca que estos elementos y su conservación fueron definitorios en la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad, a la ciudad de Cuenca, ajustándose a esta función del ornato que posiciona a los portadores a partir de su capacidad simbólica de poder y estatus que confiere un nivel jerárquico, en este caso frente a otras ciudades.

El Informante— B (sexo: masculino, edad: 50 años, especialidad: arquitectura), sostiene que “la presencia de las edificaciones neoclásicas francesas que han mantenido sus ornamentos desde la época Republicana [...] le dan mucho valor estético e histórico, además el conjunto de estas edificaciones provoca en el observador una sensación de bienestar y goce ya que se tratan de edificaciones con valor patrimonial que evocan una época pasada muy importante para el presente de la ciudad”.



Ilustración 22. Escenificación con tela de fondo, para otorgar ese toque de glamour
Fuente: INPC. Autor: Anónimo. Año: ca. 1920

— Codificador de información

En cuanto a su capacidad de codificar la información, ésta se encuentra determinada por la naturaleza de su categorización, es decir su carácter en diseño, ya sea geométrico, naturalista. Por ejemplo, los caligráficos surgen con la aparición de nuevas formas de escritura, donde la información sistematizada plasmada en un papel, es por sí misma un ornamento. En sociedades ágrafas, el ornamento cumple un rol ilustrativo similar al de la escritura, por lo que en muchos casos ha sido su presencia en los vestigios lo que ha permitido a los investigadores determinar diversos aspectos de conformación cultural, para construir en base a ellos hipótesis sobre antiguas formas de vida con las que no se puede tener contacto directo.

Por otro lado, podría tomarse en cuenta que cuando se produce la imposición cultural es la imposición de símbolos lo que afianzan la derrota y confirma la suplantación del



antiguo régimen por el nuevo. Los ornamentos concernientes al presente estudio funcionan además como registros históricos que exagera el afrancesamiento ideológico político de la época. De igual manera la implementación de los ornatos puede consistir en una imposición simbólica, como señalan el 95% del porcentaje total de especialistas entrevistados, pertenecientes al grupo de expertos, al referirse al revestimiento decorativo y fachadista presente en algunas viviendas patrimoniales.

El Informante— C (sexo: masculino, edad: 36 años, especialidad: arquitectura) sostiene que los revestimientos de algunos edificios fueron afrancesados a posteriori, y siguiendo la moda de la época “como se menciona en el libro *La cité cuencana*: la presencia de la arquitectura neoclásica francesa en Cuenca, de los arquitectos Pedro Espinoza Abad y María Isabel Calle, en la ciudad se adoptó el [estilo] neoclásico francés mediante arquitectura de obra nueva y arquitectura ‘de fachadas’ en donde por la ‘moda’ de la época se cambiaban las modestas fachadas coloniales de las casas por el nuevo estilo francés incluyendo todos los ornamentos presentes en este estilo”.

Esta información codificada a través de los elementos ornamentales puede permitir referir a ciertas prácticas o de significación de la ideología francesa.

Así, el ornamento arquitectónico actúa como codificador de los conocimientos de la sociedad afrancesada del periodo del estudio, albergando un legado informático que puede ser descifrado por los grupos sociales que manejen el mismo sistema de códigos ornamentales. Claro ejemplo de este particular son los elementos que evidencian toda la información de un proceso histórico de la ciudad dando cuenta del pensamiento social de los pasados siglos XIX y XX.

Actualmente la información que recogen estos elementos ornamentales recae fundamentalmente en su capacidad de evocar la memoria social y el reconocimiento como ciudad con rico legado histórico y con importante acervo cultural, por lo cual expertos y habitantes reconocen en el ornamento capacidad de codificar información determinada por la naturaleza de su categorización desde los procesos de patrimonialización.



Esta función del ornamento es evidente sobre la indumentaria, como el uniforme, el armamento, y todo tipo de objetos donde sea importante la idea de pertenencia social. Los romanos por ejemplo, importaron el obelisco egipcio como símbolo de victoria, y lo popularizaron a lo largo de su dominio.

Encontrar ornamento sobre la arquitectura es algo muy común. Según Adolf Loos (2000), en arquitectura el revestimiento antecede a la estructura, de modo que la manta por ejemplo, es el “detalle arquitectónico más antiguo”. Visto de esa forma, la existencia de ornamento sobre los muros es casi lógica, ya que éste es además un gesto de apropiación y de reafirmación de la identidad, que testifica el contrato social del individuo con la sociedad a la que pertenece.

Bajo este lente, podemos entender que cuando surge el proceso de ornamentación arquitectónica afrancesada, la ciudad de Cuenca estaba reafirmando su relación con el pensamiento iluminista, como un indicador para su reconocimiento social con tales principios ideológicos. Además, como una necesidad por identificarse con los modelos modernos y vanguardistas de la época.

De otro lado, los habitantes contemporáneos encuentran en las edificaciones y su ornamentación un sentido de pertenencia, de igual manera, la producción artística realizada en esta investigación muestra que las representaciones de viviendas ornamentadas constituyen un gesto de apropiación y reafirmación de la identidad cuencana. Tal como lo demuestran los resultados de la pregunta 1, de la Encuesta a habitantes que anexa fotografías de edificios con fachadas ornamentadas ¿Relaciona usted la decoración de estas imágenes con algunas casas de Cuenca? El 100% de los Informantes, sin manejar información sobre su contexto histórico, reconoce que estos elementos forman parte de la memoria social que fortalecen la identidad de los cuencanos en cuanto al reconocimiento y apropiación de la ciudad.

El presente estudio, en su apartado que analiza la imagen ciudad, demuestra que la institucionalización de la imagen de los elementos adosados, principalmente a las fachadas de viviendas, surge justamente por la capacidad que dispone el ornato en ratificar el contrato social del individuo con la sociedad a la que pertenece. De ahí se



tiene que el Informante— D, del grupo de expertos (sexo: masculino, edad: 67 años, especialización: sociólogo) sostenga que “los cuencanos y cuencanas están muy orgullosos de la arquitectura histórica de su ciudad. Edificaciones como el Colegio Benigno Malo, la Corte [de Justicia] y la Alcaldía de Cuenca, entre otras, rememoran la época garciana, en la que los franceses llegaron a la ciudad trayendo consigo moda y costumbres modernas de París. Al ser uno de los primeros centros en cambiar su imagen por una de ‘civilización’ influenciada por la modernidad de Francia, se la ha identificado como una de las ciudades más cultas y bellas del país, lo que provoca en sus habitantes un profundo sentimiento de orgullo y amor hacia su tierra”.

Los cambios morfológicos de la urbanidad cuencana, referidos por Informante— D, evidencian a la vez, momentos de cambio social. Si bien no se puede hablar de una evolución lineal del ornamento, como se analiza más adelante (en valoración técnica), sí se puede decir que las características formales del arte, la artesanía y el diseño cambian de la mano del aprendizaje social y el contexto cultural.

La evolución del ornamento desde la cultura puede entenderse a través de dos perspectivas: el aprendizaje de nuevas tecnologías que permiten su elaboración y la alteración de su morfología a partir de un cambio en el pensamiento creativo.

Desde su configuración morfológica, se puede ver que en general, la mayoría de patrones ornamentales nacen como imitación de la naturaleza. Mientras en algunos casos estas formas orgánicas tienden a simplificarse creando diseños sintetizados, en otros tienden a acercarse al referente real. Un claro ejemplo de una complejización progresiva, está en los órdenes de la arquitectura griega: dórico, jónico y corintio, en orden cronológico y de complejidad.

En el caso cuencano la alteración considerable en la forma del ornamento en este periodo histórico es el resultado de un cambio en el pensamiento creativo asociado a la variación en la forma de vida de los cuencanos del s. XIX, explicitado en modos de comprensión de la vida social y en la adopción de las costumbres francesas, desarrollo de nuevas destrezas y preferencias estéticas, entre otros factores culturales relevantes. Para reafirmar la declaración del Informante— G (sexo: masculino, edad:

61 años, especialización: historia), quien ha dicho que “los elementos ornamentales son referentes claros para identificar alteraciones o modificaciones ancladas a un cambio ideológico, a cambios de estilos de vida, a una nueva forma de percibir y demostrar el avance y modernización de la ciudad, tanto en un marco nacional como internacional”.



Ilustración 23. Informante, 17 años

2.2 La representación del Patrimonio

Ciudadanía y ornato

Esta sección de la investigación analiza la estrecha articulación entre la organización de imágenes urbanas construidas en base a la experiencia de la cotidianidad ciudadana y las expresiones culturales inmateriales, que con recurrencia han sido asociadas a los imaginarios, así como las nuevas imágenes urbanas atravesadas por imaginarios del poder, imaginarios del consenso e imaginarios en disputa (Lacarrieu 2005), que refiere a la dinámica social que se configura a partir de las relaciones de los habitantes con sus ciudades, en nuestro caso específico, entre los ciudadanos y los elementos ornamentales de la arquitectura cuencana. En este sentido, atenderemos a las colisiones, tensiones y distensiones que producen los ciudadanos en relación a las imágenes e imaginarios



Ilustración 24. Ornamentos arquitectónicos en revistas de turismo

urbanos en consideración del lugar que han ocupado los ornamentos afrancesados en la conformación de la ciudad.

La ciudad debe ser analizada no solo por la edificación que ellas suponen, su función ornamental y estructural, sino también como

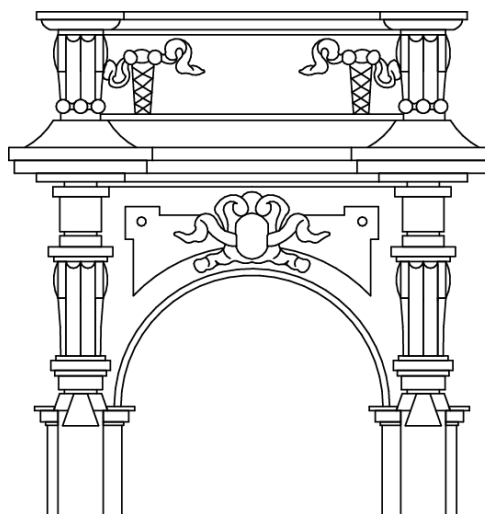


construcciones y proyecciones imaginarias, relacionadas a las vivencias y prácticas de los ciudadanos. Lo que constituye un llamado de atención hacia ciertas disciplinas enfáticamente materialistas, incluyendo a las ciencias sociales en su tono más objetivista- expresando la necesidad de insertar en la discusión de la ciudad las percepciones de los seres humanos que día a día caminan, viven, recorren y experimentan la ciudad. Este llamado de atención también está determinado por el vacío advertido por muchos antropólogos que, al observar imágenes visuales sobre el patrimonio arquitectónico, no se encuentran a las personas que cohabitan con esos elementos patrimoniales, no se encuentran a los ciudadanos, ni se encuentran sus formas de vida. Por lo cual el análisis en este apartado de la investigación refiere a las diferentes formas de representación de lo patrimonial, desde la esfera de los ciudadanos y desde las instituciones gubernamentales encargadas de la gestión y manejo de lo patrimonial, para aquello este trabajo ha recopilado en gráficos y entrevistas diferentes apreciaciones de los ciudadanos, análisis que se realizó a partir de la representación de los elementos ornamentales de la Cuenca afrancesada, evidenciando la distancia entre los pobladores y las agendas patrimonialistas emitidas desde los especialistas.

Ilustración 26. Redibujos de detalle Pasaje León
Dibujo: Daniel Armijos



Ilustración 27. Informante, 8 años



Ornato: imagen ciudad e imaginarios sociales

Los siguientes apartados analizan el nuevo papel que toma la dimensión simbólica de los ornamentos arquitectónicos, específicamente los del periodo de estudio. Para ello, se parte del reconocimiento de que toda práctica desarrollada sobre el espacio es el resultado complejo y conflictivo de imágenes, imaginarios y representaciones sociales, intentando exponer las relaciones y diferencias que se establecen entre las imágenes e imaginarios en la construcción y transformación de los sentidos que giran en torno a los ornatos y que conforman las identidades asociadas a los mismos.

A partir de los conceptos que diferentes autores han elaborado en el estudio de la ciudad desde la mirada antropológica y social (Aguilar Villanueva 2014, Benedict 2000, Domènech i Montaner 2003, Harvey 1977, Kingman Garcés 2006, Malo 2004), este trabajo considera que las imágenes e imaginarios constituyen cuestiones conceptuales de diferente categorización —distinción necesaria para conseguir una correcta valoración social sobre los ornamentos.

Ornato e imaginarios sociales en Cuenca

Apoyándose en la teoría de R. Nieto (1998, 125), esta investigación asume que el imaginario urbano conforma un mecanismo por el cual los habitantes representan, significan y dan sentido a sus distintas prácticas desde su experiencia de la cotidianas en

el acto de habitar, conformando una dimensión que permite la posibilidad de subsistir distintas identidades en un mismo entorno con marcadas similitudes y diferencias.

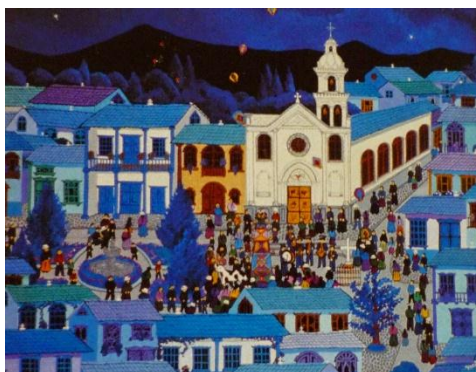


Ilustración 28. Barrio San Sebastián
Josefina Flandoli. óleo sobre lienzo, 0,80x0,55

Para realizar una valoración que permita identificar algunos de los imaginarios de los habitantes de la ciudad de Cuenca sobre los elementos ornamentales esta investigación presenta dos herramientas de análisis: gráficos realizados por ciudadanos que permiten evidenciar como los ornamentos son percibidos por los habitantes y de otro lado un estudio desde una selección pictórica de la ciudad de Cuenca.

El análisis de los gráficos y pinturas evidencia la memoria y su función en relación a los procesos de percepción ciudadana, es necesario remarcar que distintas memorias sociales son ejercitadas y trabajadas por cada grupo social en función de sus intereses, de aquello que los diferentes grupos de entrevistados y dibujantes encuentran diferentes atributos de acuerdo a su edad, formación académica, afinidad, entre otros, afirmando la producción de múltiples representaciones de la ciudad.

A partir de este apartado se puede introducir lo que en A. Appadurai (2005) se podría entender como los "archivos vivos" (Appadurai 2005, 133), para explicar los cómo los resultados de esas memorias son parte de los procesos de construcción de los imaginarios, y de otro lado persisten los "trabajos de la imaginación" (Ibid. 2005, 136) que están presentes en la esfera de la cotidianidad y permiten a los sujetos constituirse entre diferentes, móviles y múltiples guiones de mundos posibles imaginados, en este sentido los ornamentos arquitectónicos, si bien aluden claramente a un delimitado proceso histórico, en los imaginarios sociales desde la cotidianidad su reconocimiento

se ejerce más sobre el trabajo y ejercicio de la imaginación, tal como se puede observar en los gráficos recogidos por el trabajo etnográfico. Aquí se evidencia una dislocadura surgida entre los ornamentos arquitectónicos y su ensamblaje histórico, en relación a todo el proceso socio— económico de la época, como señalan las respuestas a la pregunta 5, de la Encuesta a Habitantes: ¿Conoce usted el periodo de afrancesamiento de la ciudad de Cuenca? Sí, corresponde a un 5%, y No, al 95% de Informantes encuestados.



De otro lado, desde la Academia y los enunciados dados por los expertos, como lo demuestran los datos recogidos por la

Entrevistas a expertos, la mayoría de profesionales, otorga especial importancia a la valoración de la ciudadanía mediante la asimilación del proceso histórico motivo de análisis. Informante— E (sexo: masculino, edad: 72 años, especialización: historia), “los elementos ornamentales son valorados por nuestra ciudadanía debido a que aportan como evidencia material de procesos que sufrió nuestra ciudad, y que obedecían a procesos históricos políticos de la época, caso García Moreno, que tenía una fijación con lo francés y esto no es gratis: la Revolución Francesa trazaría la ruta para repensar el mundo”.

En un esfuerzo de reforzar los datos de campo, este trabajo ha incorporado gráficos de elaborados por Informantes, más obras artísticas que puedan servir como referentes o puentes de conexión a los así denominados "trabajos de la imaginación" (Appadurai 2005, 132) en torno a los ornatos.

De otro lado, Armando Silva ha advertido sobre los riesgos de las perspectivas unívocas asociadas a la pesadez de la materialidad, con que se dio forma a la ciudad moderna industrial. En este sentido, se puede retomar la metáfora de Shanti Pillai (1999), de la *ciudad sin cuerpos*, donde lo que resulta es exponer y analizar la ciudad descontextualizada de las subjetividades de sus habitantes, la investigación incorpora la obra artística escultórica *El Vigía*, de Bernardo Olivares que consiste en una maqueta arquitectónica destruida y sin habitantes, representando una ciudad arruinada donde



Ilustración 29. Arte arquitectónico. El Vigía
Artista: Bernardo Olivares.

majestuosos edificios se encuentran inmersos en la soledad y el silencio. La reflexión refiere a la ciudad tal como ha sido extensamente estudiada: una entidad corpórea marcada por la monumentalidad, por planos urbanos, organizaciones territoriales, y planes de movilidad apartados de la realidad de sus usuarios, dejando fuera relatos y mapas contruidos por los sentidos y prácticas de los ciudadanos (Lacarrieu 2005).

En este marco de estudio, las representaciones del patrimonio cultural urbano tendieron a visibilizar lo material al tiempo que invisibilizaban lo inmaterial. Aunque la materialidad de la ciudad fue, y es aún, ampliamente iluminada, los símbolos y significados sociales desde las sombras contribuyen también a la definición de cada imagen e imaginario (Lacarrieu 2005). El trabajo etnográfico muestra que los recursos de representación de imágenes de fuentes patrimonializantes sobre la ciudad de Cuenca, como postales, registros de inventario, catálogos, entre otros, están vinculados al ornamento neoclásico construido desde una perspectiva técnica carente de contenidos



sociales, lo cual evidencia la necesidad de incorporar las actuales formas de representación visual que se producen desde la percepción de los ciudadanos.

De este particular, este proyecto expone el uso de ornamentos arquitectónicos en las tarjetas postales, al igual que su reproducción en otros formatos, como producción desde el arte plástico, lo que evidencia hasta qué punto, dichas representaciones visuales reflejan los espacios reales y los elementos ornamentales de la ciudad, y además incorpora las reconstrucciones imaginativas y las percepciones sensoriales. Permitiendo incursionar sobre la cultura expresiva de las ciudades y sus niveles de encaje y desencaje con relación a las imágenes visuales urbanas, específicamente de ornatos (Ibíd. 2005).

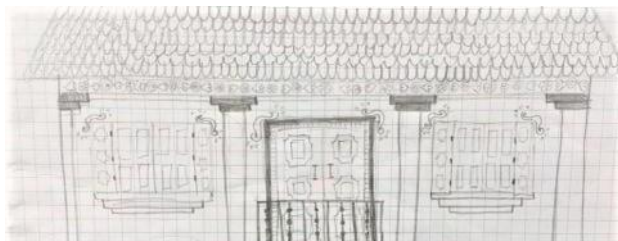


Ilustración 30. Informante, 12 años



Ilustración 31. Informante, 33 años

Las actuales propuestas de reflexión apuntan a que mientras lo material pierde peso específico, el sentido de lo simbólico, lo experiencial y sensorial alcanzan a tomar cuerpo y se disponen físicamente. Lo inmaterial se densifica y los sujetos toman protagonismo, obras como la de Josefina Flándoli (en el tema *Pase del Niño* en el barrio San Sebastián), muestra una arquitectura en completa sinergia con las expresiones y manifestaciones culturales, magnificando los elementos simbólicos de la sociedad. En otro sentido, desde una análisis historiográfico el ornamento es justamente la reivindicación del pensamiento social de la

época en la que fueron concebidos, y recogen los elementos necesarios para significar los valores de la época y las necesidades de consolidación identitaria, pero desde el lente contemporáneo invita a pensar cuál es su función para los habitantes del presente, si es que los habitantes del s. XXI encuentran en los ornamentos, un reconocimiento de su historia y un puntal para el fortalecimiento de la identidad.

En el arte pictórico cuencano, tanto en artistas de renombre como en aristas emergentes, se puede encontrar una amplia representación de los temas arquitectónicos de la ciudad, destacando la representación de edificaciones con presencia de elementos ornamentales, lo que permite reflexionar el hecho de “pasar desde una ciudad carente de sentidos hacia otra en la que los ciudadanos han aprehendido el gusto por el olor, la degustación, la observación, la posibilidad de tocar las cosas, produciendo encuentros, pero también desencuentros entre nuestros cuerpos y los espacios” (Lacarrieu 2005, 72). Las muestras artísticas permiten reflexionar sobre el vestido de las edificaciones patrimoniales de Cuenca en relación a sus habitantes, el uso de los elementos ornamentales expone la relación sensorial de los ciudadanos con estos elementos demuestra los sentidos que evocan, y evidencia las percepción en cuanto a la configuración del espacio imaginado, las evocaciones subjetivas que despierta la

arquitectura y su ornamentación, a la vez que reflejan el entramado de los cuerpos sociales de los habitantes y su forma de relacionarse con el sitios públicos.



Ilustración 32. Visión pictórica de Cuenca
Artista: Cristian Carrillo, pastel 0,98x0,58



Ilustración 33. Visión pictórica de Cuenca
Artista: Cristian Carrillo, acrílico, 1,20x0,79

Imagen— ciudad y ornato en Cuenca

Como ya se había señalado al inicio de este trabajo, la imagen urbana es una representación mental global del medio urbano, que se construye a partir de determinados rasgos y atributos seleccionados especialmente desde distintos lugares de la ciudad, a fin de sintetizar una imagen que diluya otras tantas posibles. En este *corpus* constructivo, la ornamentación juega un rol definitorio en la formación de la representación mental global de la ciudad andina, al igual que sus sitios patrimoniales emblemáticos. Siguiendo esta línea de pensamiento, las representaciones patrimoniales y urbanas son construcciones espaciales, culturales y sociales producto de campos de lucha simbólica donde los ornamentos ocupan un sitio privilegiado.

La imagen síntesis de la ciudad, en este caso asociada al poder, es prescriptiva y resulta en la resolución de diferentes componentes que integran el espacio urbano y las prácticas sociales (Torres y Sánchez 1996). Desde este punto de vista, el afrancesamiento de la ciudad de Cuenca debe ser entendido como una agenda política claramente definida, donde la imagen que ha prevalecido en su conformación pertenece



a la de una ciudad moderna asociada a determinados edificios y sitios emblemáticos de un específico contexto urbanístico e histórico afrancesado.

La representación de la imagen urbana coexiste con la de patrimonio material, ya sea institucionalizado como tal o simbolizado, afirmación plasmada en los diferentes discursos elaborados sobre los ornatos emitidos por el habitante común y los especialistas. En palabras de C. Reginensi (2006, 4) es "la memoria de la ciudad, materializada en el concepto de patrimonio", la cual es delimitada en base a los objetos materiales urbanos que la fortalecen para generar discursos valorativos. Es decir, en la construcción de la imagen urbana interviene el "trabajo de encuadramiento de la memoria" (Pollak 1989, 9) que, rápidamente se cristaliza en el nivel de la patrimonialización material, a estas alturas del debate, será necesario reflexionar en torno a los mecanismos de olvidos insertos también en la configuración de la ciudad y presente en la conformación del patrimonio.

El análisis de la esta investigación demuestra que los elementos ornamentales son constituyentes de la imagen urbana cuencana en tanto sirven para la creación y demarcación de puntos de referencia, que sólo parecen validarse e identificarse, en tanto se tornan en señales e indicadores reales y visibles, esto lo evidencian las diferentes imágenes usadas en el trabajo etnográfico de este proyecto.

En este sentido, la representación de la imagen urbana de Cuenca retoma componentes claves del pasado afrancesado y lo reinterpreta en función de un presente y futuro. De aquello la necesidad en este trabajo de evidenciar la dialéctica entre las imágenes autorizadas o institucionalizadas y las imágenes de los actores o habitantes, y de otro lado evidenciar las relaciones entre la imagen ciudad que se consolidó en el periodo de afrancesamiento, y las actuales, que se vienen construyendo en pro de planes estratégicos de *ciudad—marketing*, lo que permite imaginar acerca de la ciudad a la que se aspira llegar, a partir siempre de un lente progresivo basado en índices que proliferan más en el beneficio económico— empresarial que beneficia a grupos determinados, que social. A este respecto, el Informante— F (sexo: femenino, edad: 23 años, especialización: turismo) afirma que “sirven para describir las características que tuvo este periodo, sobre todo, en el plano de la guianza turística, sin embargo, de ese

conocimiento se benefician los turistas, pero no la comunidad anfitriona, cuestión que promulgó tanto el ICOMOS (1999) en su Carta de turismo cultural”.



Ilustración 34. Proyecto Municipio de Cuenca

Las representaciones de las imágenes urbanas han sido tendientes a privilegiar aquellos rastros materiales que representan a los sectores con poder material y simbólico, de aquello que muchos de los entrevistados profesionales pregonan con orgullo este embellecimiento de la ciudad al estilo francés, primando su interés en los asunto de los procesos de patrimonialización sobre la materia.

Informante— B (sexo: masculino, edad: 50 años, especialidad: arquitectura): “al recorrer las calles de la ciudad en el centro histórico, se evidencian los diferentes estilos arquitectónicos de las edificaciones que aún se mantienen desde la época republicana. Cada una de ellas tiene una serie de decoraciones y de características propias que son visibles y que tienen un valor patrimonial”.

Sin embargo, como lo menciona J. Candau (2002, 89) "ningún elemento patrimonial tiene sentido fuera del vínculo con las sociedades implicadas en él". La representación del patrimonio y del ornamento arquitectónico en sí es el producto de una acción intencional de recorte y selección, donde prima el valor construido desde el acto de la memoria y al mismo tiempo intenta que la imagen contribuya a la recuperación de aquellos trazos materiales que tienen el riesgo de perderse, en este sentido las políticas de conservación de los ornamentos es un tema prioritario.

A partir de estas reflexiones, se determina que la memoria interviene en esa selección intencionada, y por ende es un puntal de análisis en la valoración social, A. Appadurai



(2011) lo plantea desde el sentido de archivo herramienta neutra que es producto del esfuerzo deliberado por asegurar las porciones más significativas de lo que Maurice Halbwachs (2005) llamó el 'prestigio del pasado' o podríamos aventurar que desde el de 'acervo' y sus expresiones vinculadas al 'documento', el 'monumento' o cualquier otro artefacto material encumbrado en calidad de patrimonializable" (Halbwachs 2005, 129).

En este sentido, al igual que en todos los campos que absorbe los procesos de patrimonialización decodifican la memoria social e incluso la individual haciendo emergente la recuperación y preservación de la materia donde la misma encuentra soporte y se respalda: el archivo, haciendo emergente repensar la función de lo patrimonial, para esto las tesis de la historia planteadas por Walther Benjamin (1940) cumple un rol fundamental en la deconstrucción de la ficción histórica, que verá en el ángel de la historia un esfuerzo por su teorización, de ahí la importancia del archivo, como documento histórico, como ornamento, como monumento, en suma, como lo patrimonial.

La valoración social evidencia con claridad cómo el ornamento neoclásico es constituyente en la imagen síntesis de la ciudad de Cuenca, evidenciando la importancia que adquiere el ornato al sintetizar con fuerza el proyecto colectivo de la ciudad una vez que se oficializa y legitima en el presente.

2.2.1 Institucionalización de la imagen— ornato

En este nivel de análisis es necesario referir a Néstor García Canclini (1984) señala la distancia y hasta desacuerdo que existe "entre los imaginarios privados y las explicaciones públicas" (1996, 108), diferenciando a las imágenes públicas como condensadores y cristalizantes simbólicos. De acuerdo a este enfoque, las imágenes urbanas son, en su mayoría, construcciones oficiales y oficializadas, creadas a partir de los discursos autorizados que emanan las instituciones gubernamentales y que operan en tanto instrumentos de poder y control impostando políticas de lugares, en este marco es evidente que los ornamentos arquitectónicos franceses de Cuenca configuran un marco conceptual fuerte en los discursos de profesionales y académicos, pero se encuentran diluido en la retórica de los ciudadanos como ornamentación francesa y neoclásica, la



ciudadanía reconoce, en primer momento, el valor del ornato, en tanto característica propia de la estética, mientras que los profesionales reconocen el valor del ornato por su carácter neoclásico perteneciente al periodo histórico de afrancesamiento. De esta manera se evidencian los sentidos de los lugares como emergentes del conjunto de imaginarios compartidos por los diferentes grupos sociales. Siguiendo el pensamiento de Néstor García Canclini (1984), y de acuerdo a los estudios de este proyecto las representaciones de las imágenes del patrimonio se polarizan de un lado hacia poder público apoyando las prácticas y discursos autorizados.

Informante— G (sexo: masculino, edad: 47 años, especialidad: sociología): “aquellos ornamentos aportan a la construcción de identidad debido a que pueden constituirse como un símbolo de una época muy importante para el desarrollo de la ciudad de Cuenca, tener conciencia de aquello es importante, sin embargo, eso sería un discurso descontextualizado si es que el ciudadano común no tiene idea de lo que significan para Cuenca e incluso se condicionaría a lo que el ciudadano entienda por identidad, desde las altas esferas del patrimonio cultural quizá se está tratando de que entendamos algo que quizá no queremos entender o no queremos apreciar. Además, este periodo de la historia quizá sea solo otra demostración de colonialismo es decir suplantamos lo español por lo francés, no obstante estéticamente es formidable”.

Lo que dice el Informante— G, guarda relación que los ornamentos del periodo de afrancesamiento, han permitido a través de este proyecto evidenciar como difieren los enfoques de los procesos de patrimonialización, determinando cómo ciertas prácticas oficiales y preceptos academicistas, generan la separación de los ciudadanos con la ciudad y sus diferentes componentes, decantando en el confinamiento de la memoria.

Como ya se ha mencionado, la valoración social demuestra que la imagen— síntesis, de que la ciudad de Cuenca, está claramente trastocada por el espíritu afrancesado, denotado por la presencia de los elementos ornamentales. Conformándose la imagen— síntesis, y las imágenes urbanas, a partir de las cuales se genera la idea de ciudad— paisaje afrancesado, sobre todo en ciertos tramos de la ciudad, los cuales también se incorporan transversal y desigualmente en los procesos de producción de los imaginarios sociales.

Regresando al planteamiento de Néstor García Canclini (1966), en este caso de estudio, refiere a que las imágenes y representaciones de los ornatos creados desde el ámbito oficial, autorizado o institucional operan como instrumentos de poder y control, y por resultado intrínseco, son determinantes en la valoración que hace la sociedad sobre los ornamentos, resultado de lo que esta investigación ha identificado en el trabajo de campo.

Uno de los mayores aportes del presente proyecto en la valoración social es justamente evidenciar el proceso de institucionalización de la imagen-síntesis-ornato de ciudad y como esta imagen institucionalizada interviene en la percepción ciudadana, las instituciones hacen uso de esta imagen-ornato al encontrar en los elementos ornamentales agenciamiento en la capacidad de evocación como soporte identitario de los habitantes. Siguiendo a García Canclini et. al. (1998) es un esfuerzo de la institucionalidad por la afirmación de su poder, de control social y la imposición de políticas de lugar.

Para esta afirmación, la investigación toma como ejemplo el uso de elementos ornamentales en la imagen del GAD Municipal de Cuenca, junto a los gráficos de habitantes de la ciudad.



Ilustración 35 Logotipo, Municipio de Cuenca. Apropiación de elementos ornamentales



Ilustración 36 Detalle del arco de ingreso, iglesia de La Merced.

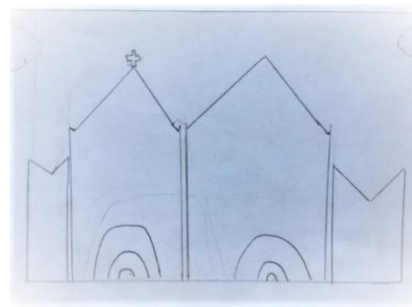


Ilustración 37 Informante 8 años

Ilustración 38
Detalle logotipo
Municipalidad de
Cuenca

Como se ha señalado anteriormente, lo ornatos tienen capacidad de regular en la sociedad ciertos sistemas de reconocimiento identitario, es así que ciertos grupos sociales se reconocen con determinadas iconografías, formas, entre otras, las instituciones gubernamentales, a través de su capacidad de apropiarse de los valores intrínsecos del ornato y de la imagen-ornato pretenden que los habitantes encuentren en el aparato institucional reconocimiento y legitimación, podría significar además una búsqueda por reafirmar su condición de representante del pueblo. Apropiándose de la función social del ornamento aplican a toda la estructura organizacional institucional.



Ilustración 39. Logotipo de Empresas Públicas y Departamentos Municipales

En este respecto, la Entrevista a expertos, recoge el punto de vista de un especialista, el Informante— F (sexo: femenino, edad: 37 años, especialización: turismo), “en Cuenca no hay una marca turística, hay una marca política que se usa en todos los aspectos, incluyendo el turístico, lo cual es fatal, ya que el material publicitario no debe contener frases como ‘con la gente siempre’, y los arcos que representan los puentes según sé [también representan la arquitectura neoclásica], no obstante, resultaría interesante promulgar esta idea pero que se haga mediante una Ordenanza y que a pesar de que cambien las administraciones, aquello siga, algo así como el I Love New York”.

Lo que se puede interpretar como si los ornamentos arquitectónicos afrancesados han pasado de ser el soporte, no solo de la marca publicitaria de turismo, sino además de la conformación de la identidad cuencana, a ser aportadores de una propuesta de mercado a través de un proceso de instrumentalización de la imagen— ciudad, para la

configuración de la *ciudad marca*, que regresando a la composición de las imágenes urbanas sería el equivalente a que las mismas sirvieron para la formación de identidades locales, que en la actualidad han pasado al servicio y a ser valorizadas en función de la *city marketing*. Pero al mismo tiempo se impone una visión sobrevaluada de los imaginarios sociales por el mayor protagonismo adquirido en la dimensión simbólica de lo urbano. En este contexto, el patrimonio material y construido parece devaluarse, mientras se reevalúa el sentido dado a los patrimonios inmateriales, colocando la función del ornato en el punto de quiebre.

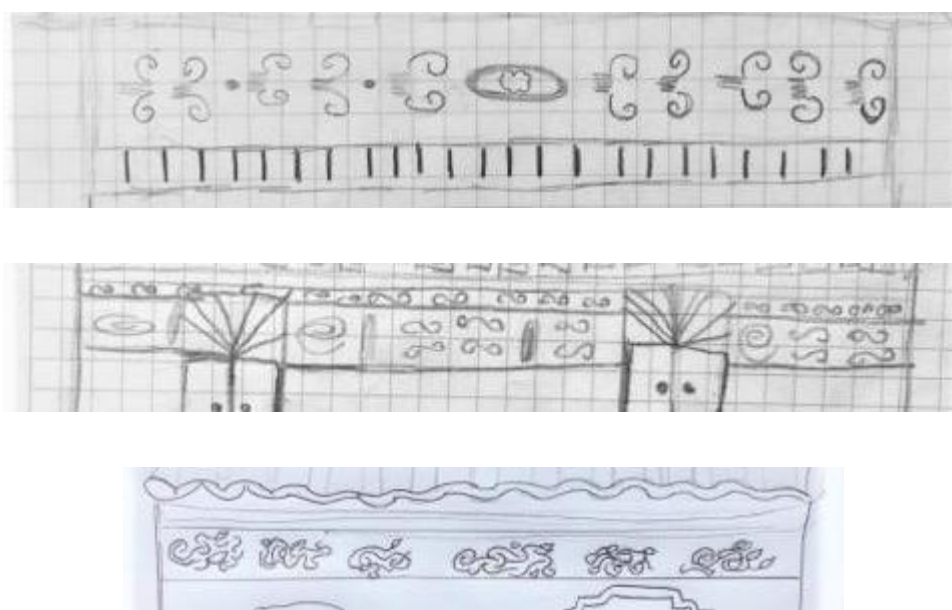


Ilustración 40, 61a, 61b. Detalle de trabajo con informantes

Esta investigación presenta, en la selección de imágenes del trabajo etnográfico, las imágenes e imaginarios que circulan sobre los ornamentos, evidenciando que las percepciones ciudadanas encontradas en los gráficos están en constante sinergia con las imágenes forjadas desde la ciudad material postalizada que ha sido registrada en fichas técnicas. En la actualidad las imágenes urbanas han ganado una vital importancia en relación con la preponderancia adquirida por las ciudades en el mundo global contemporáneo, simultáneamente a este proceso ha sucedido la revalorización de los significados sociales y una apuesta por la diversidad cultural, muestra de ello es que, sin alejarse de la primacía material, Cuenca haya sido promovida en el mercado global como uno de los mejores destinos de vida para jubilados. Sin embargo, los diferentes

ejemplos que analizamos permiten observar qué el rol de las percepciones ciudadanas está subordinada a la imagen dominante, produciendo conflictos entre imágenes e imaginarios a partir del auge de la expresividad, la valoración social basada en los asuntos de la identidad, la memoria, la pertenencia, entre otros temas de carácter social, esta trastocada por la valoración desde el mercado, lo patrimonialización, el oficialismo y otros tantos procesos que responden más a las necesidades institucionales que a las sociales.

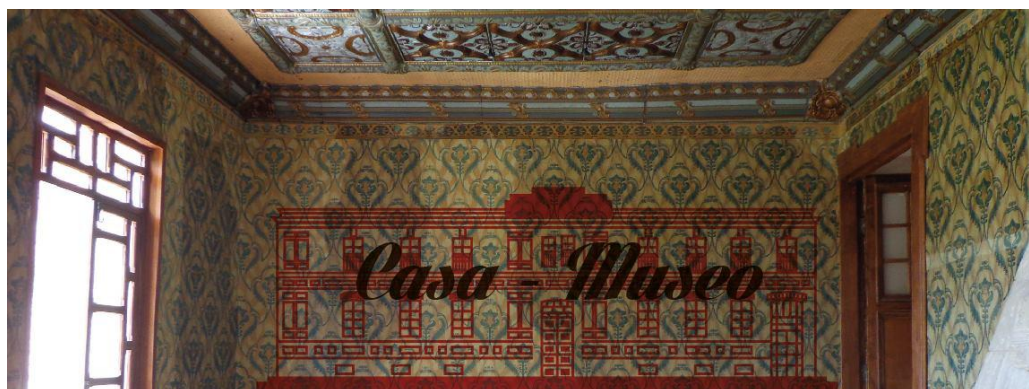


Ilustración 41. Casa Museo Remigio Crespo Toral

De ordinario se puede observar que la representación patrimonial oficializada muestra la ciudad en la vitrina: sobre todo son tarjetas postales en donde hay edificios históricos, vinculados al poder material y simbólico, sin gente o con gente cuando se trata de entornos contruidos que deben dar cuenta de su existencia, excelente ejemplo de este particular es la reciente emisión postal de las *7 Maravillas De Cuenca* como un proyecto impulsado por una amalgama de instituciones lideradas por la Municipalidad de Cuenca, a través de la Fundación Municipal Turismo para Cuenca, Correos del Ecuador y la Asociación Filatélica Austral Ecuatoriana.



Ilustración 42. Postales, serie 7 Maravillas de Cuenca. Municipalidad de Cuenca



y negociación con los imaginarios sociales.

Afirmación que se sustenta en la composición ecléctica de la arquitectura cuencana presente en el centro histórico que dio paso a la

Las propuestas políticas elaboradas por la I. Municipalidad de Cuenca permiten dar cuenta de la persistencia de una imagen continua de la ciudad que perdura en el tiempo, aun cuando sea penetrada por elementos culturales diversos que entran en disputada

Ilustración 43 Revista ilustre Cuenca, nuestras raíces. Postalización del patrimonio





declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Bajo lo analizado en los apartados anteriores podemos afirmar que uno de los resultados que evidencia el trabajo de campo de este proyecto es que los ornamentos y la imagen de la ciudad se constituyen a partir del resumen de evaluaciones, concepciones de la ciudad y preferencias que terminan homogeneizando una idea de la ciudad de Cuenca.

Entender como los ornamentos arquitectónicos permean los diferentes entramados sociales es un tema de investigación continua. De otro lado, los imaginarios se nutren de imágenes oficializadas, que también son procesadas consensuándose o entrando en negociación.

Las representaciones a través de imágenes del patrimonio que expone ornamentos es el

Ilustración 44 Apropiación de los ornamentos desde la institucionalidad. Celebración de Fundación. Municipio de Cuenca

Ilustración 45 Informante, 14 años

resultado de un proceso de negociación, resultante de

intercambios e interrelaciones con los contextos socio-históricos y políticos en que se forjan. Al igual que los imaginarios son procesuales, es decir no sólo es necesario reconocer el contexto socio-político e histórico en el que surgen sino también las continuidades y discontinuidades de dichos procesos, de aquello que en la reflexión del ornamento arquitectónico desde los especialistas se refuerza en la continuidad en la comprensión del entorno de la política internacionalista que vivía el Ecuador en la época de estudio junto a las realidades locales de Cuenca en su engranaje con los puentes culturales Europeos, no así para algunos ciudadanos quienes parecerían enmarcarse dentro de una discontinuidad puesto que no reconocen el periodo histórico de transformación de la ciudad aunque reconozcan el valor identitario en estos elementos.

Hoy por hoy, la ornamentación arquitectónica cuencana es muestra de la presencia de importantes personajes llegados de fines del XIX y principios del XX, y cuya notoriedad es evidente en la materialidad de la ciudad. Este periodo histórico, ha



logrado cristalizar hasta la fecha una noción de multiculturalidad inexistente en el presente, dejar una idea anclada de sociedad vanguardista, que en la voz de Néstor García Canclini (1966, 75) podría decirse inserta en un proceso de *globalización imaginada*, quizá la ornamentación arquitectónica afrancesada de la ciudad de Cuenca es la muestra material más definitoria de los procesos de *glocalización* a la vez que ingresa a procesos de *globalización imaginada*.

Actualmente proyecto en ejecución como el Tranvía Cuatro Ríos, la Plaza San Francisco y otros ya ejecutados, como Santo Domingo, Mercado 9 de Octubre, dejan entrever un debate que gira en torno de la imagen con la cual contribuir al retorno de la *cité cuencana*, sustentada en sus aspectos materiales y configuración del espacio, aunque claramente alejada con la dimensión simbólica de los mismos, agendas determinadas por un claro alejamiento a las culturas populares de la Cuenca andina, y una agenda enmarcada en procesos de *blanquitud* de los espacios urbanos, sucedidos en el periodo seleccionado por de presente estudio.

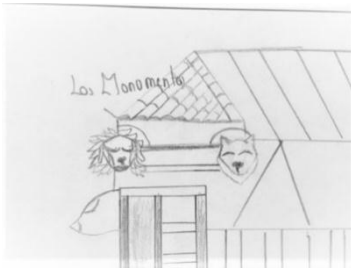


Ilustración 46 Informante, 11 años



Ilustración 47 Informante 26 años

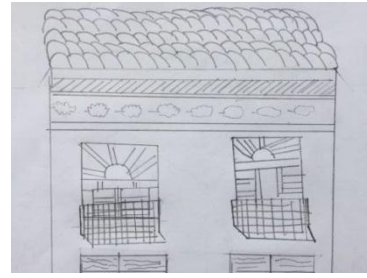


Ilustración 48 Informante 14 años

3 Valoración Técnica

Un análisis genealógico de la

arquitectura moderna ha

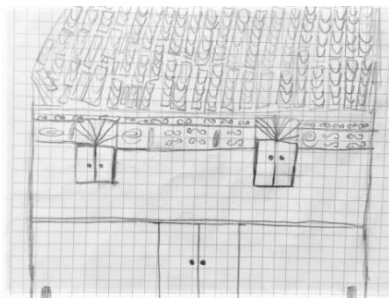


Ilustración 53 Informante, 13 años

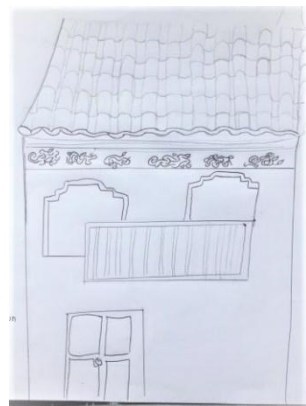


Ilustración 54 Informante, 12 años

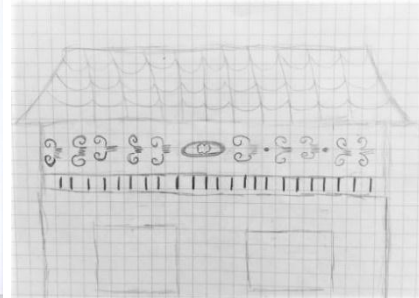


Ilustración 52 Informante, 22 años

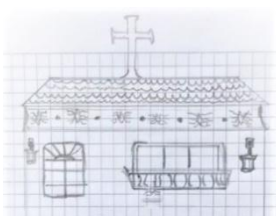


Ilustración 51 Informante, 15 años

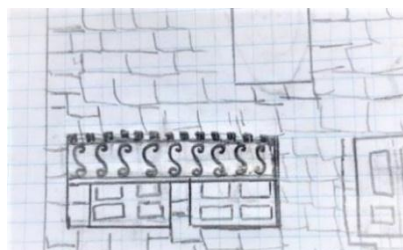


Ilustración 49 Informante, 13 años



Ilustración 50 Informante, 9 años



decantado que la noción de estilos arquitectónicos en un proceso lineal y progresivo sea cada vez más cuestionado, y que la histografía de la arquitectura no corresponde a una evolución positivista de transición entre estilos pasados hasta llegar al paradigma de la era contemporánea.

Diferentes ensayos e investigaciones han evidenciado que los patrones arquitectónicos de la modernidad han sido el resultado de procesos dubitativos y polémicos que caracterizan la convivencia de posiciones dispares acerca de la arquitectura y sus diferentes dimensiones.

La ornamentación, como componente fundamental en la arquitectura, no ha podido quedar fuera de este debate, de ello deviene la diversidad de posturas en cuanto a la forma, funciones y signos de elementos ornamentales en arquitectura, cuyo estado evidencia que la histografía arquitectónica carece de una linealidad progresiva en un devenir en des ornamentación de las edificaciones.

La arquitectura afrancesada de Cuenca por su lado, presenta casas con ventanales de subestructuras fractales, balcones, puertas y portales con bordes curvados, para evidenciar que, función y ornamento, van ligados en un sentido más profundo, para enfrentar críticas a la tradición ornamental con respecto a su función.

A continuación, presentamos una variedad de posicionamientos sobre el debate de los ornamentos en torno a su funcionalidad y devenir como componente fundamental en la arquitectura.

3.1 Eclecticismo en la obra ornamental



Ilustración 55. Fotografía del proyecto de fachada del Colegio Benigno Malo
INPC. Autor: Manuel Jesús Serrano. Año: ca. 1920 – 1930

Es necesario remarcar, de manera algo anticipada, las pautas que definen el buen arte edificatorio que tuvo lugar en aquellos años, y los márgenes que en él tiene la ornamentación, y que pudieron ser caracterizadas por la mayoría de los teóricos y críticos como modelo de

ortodoxia arquitectónica.

La accesoriedad y superficialidad de los ornamentos arquitectónicos han sido preceptos anclados en normas emanadas desde los diferentes ambientes académicos, que continuaban explicando lo ornamental a partir de esta doble condición, según correspondía a la herencia del clasicismo, orden presente en nuestros elementos de estudio.

Sin embargo, llegado el S. XIX, este criterio encuentra un campo explicativo más amplio, dejando de lado la rigidez que a veces se pretendía. La imagen de la arquitectura había concedido ya al repertorio ornamental mucha más importancia de la que haría imaginar su filiación ideológica.

El carente bagaje compositivo y tipológico del academicismo junto a la necesidad de separar el arte arquitectónico del utilitarismo ingenieril constituyó el crisol ideal para que el ornamento consiga responsabilidades mayores que las que le corresponderían como mero auxiliar en la composición arquitectónica.

Varios son los análisis en los cuales los críticos de arquitectura y construcción evalúan la capacidad estética de un arquitecto o de una obra atendiendo a los asuntos de la



decoración y la ornamentación, determinando la parte artística como un repaso por el análisis de los ornamentos, en términos similares, aproximan el concepto de belleza al de ornamentación, hasta casi confundirlos.

Resulta modélica la definición de la decoración como el “factor esencialmente artístico”, realizada por Luis Cabello y Aso (1995, 108) quienes proclama así mismo la necesidad del ornamento para engalanar, enriquecer o aumentar la expresión, antes de decir que el ornamento vendría a ser a la arquitectura “lo que el placer a la vida”.

Por su parte, Manuel Aníbal Álvarez (1991), en su discurso de recepción académica, aparecido también en la revista *Arquitectura y Construcción*, admite que “La ornamentación es el complemento de toda obra arquitectónica, y para muchas personas la parte más artística” (Álvarez, 1991, 148).

Otros comentarios que, por su excepcionalidad, interesa destacar, son los expuestos por José Eugenio Ribera, ingeniero de profesión, quien insiste ante sus colegas en la necesidad de mejorar el aspecto de los puentes, para lo cual recomienda su ornamentación y aconseja que se recurra al asesoramiento de los arquitectos en esta tarea.

Luis María Cabello y Lapiedra (1989, 31) decía que “si la obra de arte resultase pobre [...] puede y debe exórnala con todos los elementos de que puede echar mano el Arquitecto”, apología ornamental que no deja de sorprender en boca de uno de los más reputados defensores de la pureza arquitectónica académica.

3.1.1 El rol del ornamento en el panorama histórico

El ambiguo significado del enriquecimiento, que igual podía coincidir con la representatividad de las instituciones públicas, con el prestigio social, la tradición nacional o, menos metafóricamente, con la prosperidad económica, llega a ser una exigencia en determinados encargos, clausula cumplida generalmente a través de la ornamentación.

Evidentemente, ni la artísticidad ni la riqueza del producto excusaban a los ojos de la crítica academicista un énfasis ornamental que atentase contra otras normas heredadas. Con frecuencia una serie de limitaciones a la fantasía ornamental, basadas principalmente en la pertinencia o no de un determinado motivo, según su aplicación prevista, la adecuación de la forma al fondo, sin ocultar las estructuras.

La conclusión más lógica de la dialéctica que se establece entre estas restricciones y las alabanzas, no es otra que el reconocimiento implícito del valor de lo ornamental, al que explícitamente se intenta aún secundarizar, con la doble finalidad de no romper la tradición y evitar un temido libertinaje. Como veremos, los técnicos intentan mantener un equilibrio entre la eliminación del ornato y su exageración, lo que les lleva a incurrir

en contradicciones aparentes más de una vez.



Pero, además de las razones expuestas, hay otras causas que otorgan al ornamento un favor especial, al tiempo que suscitan su incremento y pluralidad. La penetración de elementos ajenos al clasicismo alteró este código arquitectónico ya en fechas muy tempranas, incluso desde su interior. Ejemplos tan conocidos, como los protorrománticos dibujos de Piranesi, o las fantasías eclécticas de Percier y Fontaine, evidencian este aspecto (Honour 1982, 199).

Cuando se sintió una mayor necesidad de procurar ambientes

Ilustración 56. Arquitectura moderna del art déco

INPC. Autor: anónimo. Año: ca.1940.



pintorescos, capaces de estimular los sentidos y la imaginación, buscando la adecuación a un público más acostumbrado a leyendas y descripciones literarias que a la crítica arquitectónica, se inició una nueva consideración de repertorios ornamentales.

Esta necesidad muy vigente y en deuda con la Cuenca andina, llena de tradiciones cosmogónicas heredados de una cultura prehispánica con un amplio bagaje de mitos, leyendas y ritos que habían sido apresados bajo la agenda colonial, pero que persistía, y persiste hasta la actualidad, en los entramados sociales de sus habitantes.

De otro lado, la capacidad de evocación, completamente ajena y correspondiente al pensamiento francés, en principio a la intelectualidad de la belleza, pasó a ser un factor determinante. Lo pintoresco se hizo tan deseable como lo bello y, a veces, más popular, (Raquejo 2015, 30-32).

De esta manera, a medida que la homogeneidad neoclásica, más aparente que real, iba cediendo ante el creciente subjetivismo, era más imposible mantener una valoración desigual del pasado. Y como éste se había convertido en uno de los pilares de la doctrina arquitectónica, todos los estilos podían ahora apelar a tan alta instancia, la historia, para justificar su reaparición.

Ambos motivos, la evocación pintoresca y la libre disponibilidad de cualquier estilo como origen de inspiraciones, exigen que el ornamento represente un papel más activo, al demandar de la arquitectura una mayor elocuencia. La edificación debe exhibir su estilo, mostrar su carácter, evocar una época o un ambiente, que siguiendo el planteamiento de este estudio es una evocación por el ideal libertario de la revolución francesa, y es una exigencia por propiciar este ambiente europeizado.

Desde la valoración técnica es notorio que el ornamento presenta múltiples ventajas a la hora de conseguir la caracterización del estilo, incluso cuando se utiliza de forma fragmentada o ahistórica, al ser su eficacia semántica muy apropiada para una comunicación más evidente de las sugerencias simbólicas y evocativas que otorgaban su razón de ser a las referencias estilísticas, tal como siguieron las edificaciones afrancesadas correspondientes a la época de estudio. El historicismo y el eclecticismo harían buen uso de esa potencialidad significativa.



En definitiva, como parte de la valoración técnica sobre el periodo de análisis de este trabajo sustenta que es notorio el quiebre de la exclusividad clasicista que integra los valores caracterizadores de la ornamentación, por lo que ésta se puede considerar, como un elemento determinante del período y no como un mero auxiliar, al considerar, además, que varias de las viviendas han sufrido transformaciones únicamente en su aspecto estético. Es decir, la ornamentación en el periodo de afrancesamiento de la arquitectura cuencana es el componente transversal del pensamiento social de la época, y por resultado intrínseco es una disciplina arquitectónica y no un simple elemento adosado, donde el ornato se presenta como un símbolo de la función del periodo.

3.1.2 La búsqueda de un estilo ornamental

En el ambiente internacional de la arquitectura, la creciente aceptación del eclecticismo, irá siendo admitido como un período constituyente (Martorell 1904, 134), *tránsito necesario* (Ibíd. 1908, 116), o comparado con el liberalismo como oposición al absolutismo clasicista, pero que no sosegó nunca el sentimiento de frustración que generaba la falta de un estilo unánimemente admirado como paradigma de la arquitectura moderna a nivel internacional. Es más, la preocupación crecía en forma proporcional al tiempo que pasaba sin que se encontrara una solución al problema.

Un artículo de la publicación francesa *La Revue*, habla con franqueza del tema, culpando del fracaso a “la manía del acopio erudito” y admirándose de como antes “los estilos se sucedían, naturalmente, en evolución”, normalidad que el autor atribuye a la absoluta indiferencia que el presente profesaba al pasado (Jourdain 1908, 16).

Ciertamente, el peso de la historia no sólo dificultaba la solución del enigma, imponiendo la conciliación de pasado y futuro, sino que generaba un complejo de inferioridad creciente, ante la facilidad de los antiguos para crear estilos nuevos para cada época, sin apenas preocuparse por ello.

Sin embargo, a la luz del mismo texto francés puede servir para entender la realidad de la propuesta arquitectónica local de este periodo, exponiendo la motivación dialéctica persistente entre cambio y permanencia, y sus manifestaciones a través de las diferentes alternativas que se presentan como posibles soluciones a la arquitectura local cuencana,



surgidas unas como reformas respetuosas de lo institucionalizado y otras nacidas en oposición, fruto del agenciamiento al pensamiento francés que invadía Cuenca del s. XIX.

3.2 El debate técnico del modernismo

De la variedad de alternativas renovadoras que iban surgiendo en el terreno de la ornamentación arquitectónica, la más compleja y perturbadora desde el lente academicista ha sido el modernismo.

Si previo a la época del modernismo la identificación, expresa o sugerida, del ornamento con la artísticidad había garantizado un refugio ante la ingenierización, la entrada en escena de lenguajes ornamentales descategorizados, cada vez más inclasificables y antinormativos obligará a reordenar los límites en sentido contrario, intentando acotar la cuestión tanto por exceso como por defecto, sobre todo, al ser tomadas muchas propuestas modernistas como una especie de enemigo interior.

Sin embargo, aunque ambos —eclecticismo y modernismo— comparten una concepción semejante de la arquitectura, apoyada en la resolución individualista de problemas estéticos la cual les impedirá configurar un proyecto arquitectónico contemporáneo, sus diferencias y similitudes permitirán cierto tipo de concesión mutua.

En el caso de la arquitectura cuencana se evidencia justamente los umbrales entre estos estilos, algo similar al protomodernismo que emana del conocido artículo de Luis Doménech i Montaner *En busca de una arquitectura nacional* (2003), lo demuestra, ya que se adhiere expresamente al eclecticismo, sin renunciar por ello a un uso desprejuiciado y liberalizador del pasado, que en nuestro caso refiere al estilo del clasicismo.

De otro lado, lo que resulta en Cuenca, es justamente esta adhesión al espíritu ecléctico forjado en las edificaciones del centro histórico, que para no deslabonarse del pasado suma cuantiosas iconografías locales, proponiendo una amalgama ornamental que no se podría entender desde el estatuto arquitectónico más ortodoxo.



El lenguaje ornamental que se propone acepta la presencia de la historia, pero sus formas son reelaboradas, quedando incluso en simples sugerencias después de ser sometidas a ese proceso manipulador de los estilos, que a su vez se complica con elementos tomados de culturas antes ignoradas por el historicismo, esto es muy notorio también en el barroquismo de varios retablos del Ecuador.

Se agregan además las imágenes extraídas de la naturaleza, no sólo las estilizadas y pautadas geométricamente, sino también las nacidas de una imitación directa desacostumbrada. (Doménech i Montaner 2003, 164).

A partir del enfoque sintáctico se provoca una transformación igual o superior al léxico. Admitiendo asociaciones de elementos históricos propios de la ciudad, al aplicarse una hibridación entre la Cuenca andina y la realidad del pensamiento francés. De otro lado se supera la accesoriedad como categoría propia del ornamento, actualizando cuantas técnicas decorativas puedan contribuir al logro de la estética deseada. Y finalmente el ornamento logra difuminar ciertos límites necesarios para la creación de la plasticidad fluida y continua que caracteriza las edificaciones cuencanas.

Por otro lado, el ornamentalismo modernista puede llegar a constituir una tautología, al ser proyectado sobre las superficies de unas obras que ya sobresalen por su potencia decorativa intrínseca, la teoría albertiana del edificio como ornamento de la calle y de la ciudad tiene, de este modo, una interpretación fundamentalista, muestra de este particular, es también, en sí mismo la tan pregonada composición urbana de la ciudad cuencana, demostrado en el sin número de documentos que encaran el valor urbano de la ciudad de Cuenca a través de su composición en damero.

Luis María Cabello y otros autores consideran que el ornato debería ser considerado únicamente y nada más que, meros auxiliares de la buena arquitectura y que la belleza no se puede alcanzar elevando a elemento principal el que debería ser objeto secundario y de detalle. Este exceso de ornamentación, según diversos autores se asocia al fachadismo, impulsado por unas excesivas ganas de fascinar el vulgo (Vega 1997, 66-68), lo que provocaba además un encarecimiento innecesario de la obra. De igual manera, la imitación directa de la naturaleza provoca también varias disputas.



Sin embargo, apegados a nuestro tema de estudio, en cuanto a la valoración técnica surgen algunas inquietudes sobre las fronteras de esta discusión, en consideración de que estos elementos intervienen en la composición de la ideología de la obra arquitectónica, puesto que en algunos casos de la arquitectura cuencana fue únicamente trastocada en su ornamentación, es decir, puede ser considerada como obra independiente del proyecto inicial arquitectónico, pero que tiene como fin una ideología propia y claramente definida.

La censura del ornamento modernista servirá también como argumento para una descalificación general, precisando que tal decorativismo es más propio de una moda pasajera, incapaz de configurar un auténtico estilo. Los calificativos a este particular son muy clarificantes por lo que consiguen evidenciar la postura academicista y técnica. La autora Gloria Cabello (2005) habla del estilo modernista como una moda caprichosa, extravagante y ridícula, (Cabello 2005, 101). Torres dice que estas obras “pasarán sin dejar huella” y que “no es cosa que entren en ningún estilo” (Torres 1988, 44).

El crisol de crítica para el modernismo, ornamentalismo exagerado, moda pasajera y carencia de estilo, se componía de la conceptualización de que esos elementos ornamentales pertenecían a las artes aplicadas y no al arte puro.

De otro lado, las críticas se suman debido a que las formas modernistas provienen de una naturaleza extranjerista, por lo que el ornamentalismo modernista ingresa además en otras esferas de debate como el regeneracionismo político y artístico, tal como lo hemos mencionado en apartados anteriores.

Apartándose de las innumerables críticas a la ornamentación modernista se abren paso otras opiniones más flexibles. Un primer grupo de alabanzas son aquellas que admiten determinados ejemplos de renovación ornamental aunque intentan limitar su alcance. Estos elogios son rápidamente matizados, dejándolos reducidos a la categoría de ejemplos aislados, cuya repetición no es en absoluto aconsejable, (Pollés 1901, 268).

De otro lado, Victor Masrera (1904) es uno de los personajes principales en la defensa de las posturas del estilo modernista, defensor de la ornamentación y de los decoradores, considera que desde el Renacimiento se les ha tiranizado, obligándoles a la



copia de los estilos pasados, causa por la cual se hicieron revolucionarios (Masriera 1904, 264-266).

Jerónimo Martorell (1904) el autor del cuerpo teórico más amplio y profundo en favor del modernismo, expuesto en cinco apartados de la revista *Arquitectura y Construcción*, en 1908 elabora un repaso por las teorías arquitectónicas dominantes y su forma de entender la ornamentación. Acorde a los proyectos de Ruskin (1889), propone la necesidad de elaborar una arquitectura sin exageraciones decorativas, pero en la que el ornamento contribuye poderosamente a la renovación y modernización ansiada. Por ello, alaba la originalidad de Wagner, al crear nuevos ornatos por simbiosis de formas anteriores, y aún más a Olbrich por el naturalismo de sus rosas y por el singular empleo que hace de estos adornos. Interesante es también su defensa de la unión de racionalismo y ornamentación que hacen los americanos Richardson y Sullivan.

Salvador Selles, en 1910, aborda el tema de la verdad en el arte, efectuando una comparación de este término al de originalidad, la cual, a su vez, hace depender poderosamente de la ornamentación. De esta manera demostraría, en su opinión, que la verdad artística es siempre subjetiva y que la fantasía ornamental, no sólo es tolerable, sino exigible, con tal que favorezca la obra. Por lo tanto, encuentra plenamente justificada la originalidad decorativa como medio para renovar la arquitectura.

3.2.1 Estilo moderno y academicismo

Como demuestra el cruce de las opiniones anteriores, la implantación del modernismo, ni siquiera en sus momentos más álgidos, llegó a anular la concepción de la arquitectura del eclecticismo académico.

El llamado “Estilo moderno” consiste, básicamente, en la unión de una construcción más funcional, realizada con materiales y técnicas avanzadas y un exterior ecléctico, en el que el ornamento sigue presente, denotando un estilo histórico e imprimiendo belleza. Tal como sugieren las edificaciones del periodo de afrancesamiento de nuestra ciudad.

Es evidente que en este supuesto “Estilo moderno” no se prescinde en ningún caso de la ornamentación, antes al contrario, sigue siendo usada como argumento artístico. Otras



muchas muestras en la arquitectura internacional apoyan esta idea, en los que casi se ignoran sus eficaces estructuras, ensalzando las apariencias o la necesidad de ornamentar los elementos metálicos, de forma que recuerden columnas con capiteles.

La arquitectura llegaría entonces a una postura semejante a la que aconteció en los orígenes del diseño industrial, a la que se podría denominar como ultraornamentalista, ya que en ella la decoración del objeto no guarda relación alguna ni con su construcción —técnicamente más mecanizada— ni con su función —más contemporánea.

1.1.1 La apuesta al regionalismo estilístico

En la esfera internacional, el último intento de formular un modelo arquitectónico que fuera capaz de sobrevivir a la dispersión de fuerzas que aún se producía en la segunda década del siglo XX, siendo, al mismo tiempo, respetuoso con la herencia del pasado, fue el regionalismo.

Esta tendencia conecta su idea a la arquitectura con aquellas teorías políticas que pretendían la regeneración nacional desde la reafirmación de los valores tradicionales de la nación, en abierta oposición a la aplicación de soluciones extranjeras a los problemas locales. Por este motivo, cuando Manuel Vega aborda el tema, critica la contradicción de quienes pretenden “pregonar el regionalismo político y copiar ó imitar al mismo tiempo las formas artísticas de otros pueblos o regiones” (Vega 1901, 310). Aquí encontramos un entramado teórico técnico interesante que puede ser fuente de muchas reflexiones de la Cuenca afrancesada tanto en los aspectos socioeconómicos como en los técnicos de la disciplina arquitectónica.

Vicente Lampérez (1999) logra diferenciar claramente el tradicionalismo del exotismo, apostando, claro está, por el primero, propone como sistema para la consecución del tan anhelado nuevo estilo la adaptación o modernización de aquellos estilos nacionales que, en su opinión, están vivos, lo cual funcionaría muy bien para las ciudades europeas pero no sería válido para las emergentes corrientes latinoamericanas, que buscaban una



redención del legado español poniendo su mira en los principio de la revolución francesa, más que un vuelco a las tradiciones prehispánicas.

Sin duda, este tipo de planteamientos no deja de ser paradójico, ya que pretende superar el eclecticismo potenciando determinadas opciones históricas, lo que suponía en realidad una forma selectiva de aplicación de ese mismo eclecticismo, mediante la promoción de los estilos del pasado, que en Cuenca se apegaban al pensamiento social traído por la influencia francesa.

En esta panorámica, el ornamento debe seguir encargándose de la caracterización de la arquitectura, ya que debe expresar los valores de la sociedad local que justificaban la implantación de este proyecto estilístico, retomando lo ya mencionado en la sección de valoración histórica por Vicente Lampérez (1999, 58) “la forma externa, es [...] una manifestación del espíritu de la raza”, dejando clara la responsabilidad que tendrá la ornamentación en esta corriente y forma de pensamiento, a la actualidad sin duda, desde la esfera antropológica la idea de raza ha sido ya abatida, sin embargo, la intención de Lampérez (1999) es notoria y ejemplificadora para el presente estudio.

Reconocidos arquitectos locales, influenciados por los arquitectos inmigrantes, en su formulación del regionalismo, estimaba el cuidado de la decoración, hasta el mínimo detalle, tan imperativamente como la elección de los materiales o el diseño del trazado

Frente a esta postura, en tanto epidérmica, surgen autores para quienes es inexplicable tener por ideal arquitectónico la copia del pasado, y además, empeñar esa copia en lo más secundario. La condición de este último debate quizás se debe a su emplazamiento cronológico, que para ese entonces era ya demasiado tarde para que el ornamentalismo sostuviese una arquitectura que pretendía pasar del respeto por la historia a una licitación activa en el futuro arquitectónico.

3.3 Categorización de ornamentos

La categorización de los ornamentos es una tarea fundamental para la correcta valoración de los mismos, en este trabajo se han identificado a través de una división entre simples y compuestos. Los primeros tienen un solo motivo, sea aislado, repetido o

combinado con otro, en serie. Los segundos son una combinación de los elementales. Los ornamentos más frecuentes se describen en la siguiente selección:

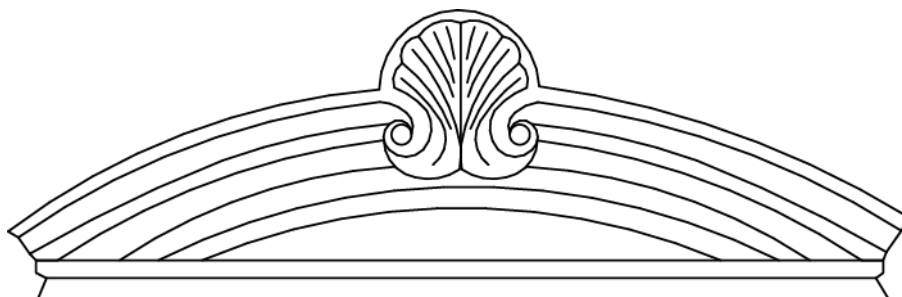


Ilustración 57. Redibujado de detalle Pasaje León

Autor. Dibujo: Daniel Armijos

- Ornamento de talladura: Moldura convexa muy elaborada con adornos de baquetas, que se repiten con regularidad.
- Colgante: Ornamento que cuelga, del poste de llegada, por debajo del tramo de una escalera.
- Máscara: Representación caricaturizada o grotesca de una cabeza o cara que se emplea como ornamento arquitectónico. También llamada mascarón.
- Mascarón: Representación caricaturizada o grotesca de una cabeza o cara que se emplea como ornamento arquitectónico. También llamada máscara.
- Tracería de barras: Ornamento pétreo moldeado con forma de delgados parteluces que se ramificaban al llegar a la ojiva, característico de una ventana gótica.
- Adorno de cintas: Ornamento consistente en cintas plegadas, cruzadas y entrelazadas, que a menudo se combinan con foliaciones.
- Rombo: Cualquier ornamento que tenga forma de diamante, compuesta de dos ángulos agudos y dos ángulos obtusos.
- Clave pinjante: Ornamento o forma decorativa que cuelga de un techo o de una bóveda. También llamado florón, pinjante.
- Florón: Ornamento o forma decorativa que cuelga de un techo o de una bóveda. También llamado clave pinjante, pinjante.
- Pinjante: Ornamento o forma decorativa que cuelga de un techo o de una bóveda. También llamado clave pinjante, florón.



- Acrótera: Pedestal para una escultura u otro ornamento situado en el vértice o en las esquinas inferiores de la cornisa, a menudo el mismo elemento ornamental, también se pretende ocultar el tejado con ello. También llamado acroterio.
- Acroterio: Pedestal para una escultura u otro ornamento situado en el vértice o en las esquinas inferiores de la cornisa, a menudo el mismo elemento ornamental, también se pretende ocultar el tejado con ello. También llamado acrótera.
- Gancho: 1. Ornamento característico de la arquitectura gótica, con motivos vegetales, empleada para decorar las aristas exteriores de pináculos o agujas. 2. Pieza de metal curva o doblada colocada en el extremo de una armadura, para que ésta desarrolle una adherencia que es equivalente a la longitud del anclaje (Licence Creative Commons 2010).

Como se ha mencionado anteriormente, la caracterización de ornamentos arquitectónico, ha sugerido dos vertientes principales, la desornamentación y la elaboración y desarrollo de un nuevo léxico ornamental propio del modernismo. Tradicionalmente, las principales fuentes para el repertorio ornamental, son la naturaleza y la geometría. La enorme variedad de elementos utilizados a lo largo de la historia, hace difícil especificar a todos. Se anotan los más importantes:

- Motivos ornamentales:
- Caligráficos: alafia (caligrafía árabe) y epigrafía (inscripción conmemorativa).
- Geométricos simples: cuando se produce la repetición indefinida o limitada de un motivo o la alternancia de algunos, normalmente se aloja en molduras y baquetones. Denticulo, ajedrezado, zig-zag, puntas de diamante, etc., los motivos simples circulares son: gota, perla, ova, etc. zig-zag ovas perla.
- Geométricos complejos: cuando los motivos se entrelazan, manteniendo un ritmo y una simetría. Propios de la decoración árabe son: el arabesco (líneas entrelazadas), lacería (molduras y líneas entrelazadas), mocárabe (prismas yuxtapuestos cóncavos y colgantes), (red de rombos). Propios de la decoración gótica son los motivos



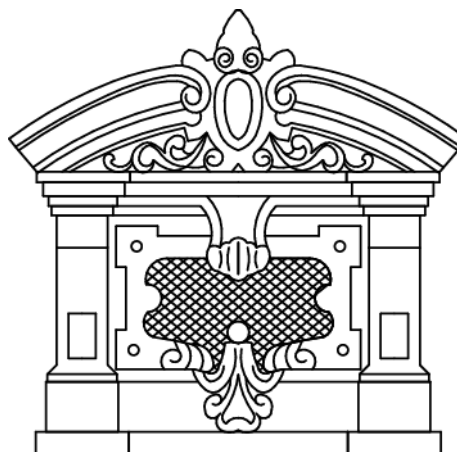
circulares: folio (compuesto por lóbulos) y la tracería (celosía de piedra de motivos góticos). Muy repetidos en la arquitectura romana y a partir del Renacimiento: caserón (panel geométrico hueco), lacería sebka.

- Vegetales: hojas de acanto (habitual en toda la arquitectura clásica, propio de los capiteles corintio y compuesto), ataurique (arabesco de motivos vegetales). Propio de la arquitectura romana y posteriormente de toda la tradición arquitectónica clasicista: cornucopia (cuerno del que salen flores y frutas), grutesco (mezcla motivos vegetales, humanos y animales), (en torno a un eje, recuerda a los candelabros), festón o guirnalda (tira con flores y ramas), rocalla (imita rocas y formas naturales), venera (concha o abanico gallonado), florón (flor grande que remata las claves de bóvedas), grutesco guirnalda rocalla
- Animal y humana: bucráneo, león, grifos, quimeras, garras, bucráneo grifo
 - Coronamientos ornamentales:
- Adorno arquitectónico colocado como remate: friso, frontón, cimacio, crestería, cariel (decora el intradós del arco), antefija (en el borde de la cubierta), acrótera (en los vértices del frontón), bolas, jarrones, pinjante (adorno que cuelga), gárgola (vierteaguas con forma animal o humana). Remates de arcos: gablete. También la aguja y la linterna pueden ser meros elementos de remate decorativos.
 - Elementos ornamentales adosados:
- Hornacina, cartela, medallón, orla, tondo, celosía, máscara, mascarón.

Todos estos elementos ornamentales arquitectónicos se encuentran adosando a la morfología del inmueble y están presente en los capiteles, fustes y bases de las columnas, en los marcos, sobredinteles, antepechos y en los coronamientos, entablamentos, frontones y remates de fachada. Tal como lo muestra el trabajo de registro de ornamentos de este proyecto.



Ilustración 58. Detalle coronamento Pasaje León



Redibujo de detalle Pasaje León
Dibujo: Daniel Armijos

En cuanto a los materiales utilizados, se menciona el mármol, madera, acero, hierro, cemento, vidrio, yeso y otras materias primas son usados para la elaboración de un sinnúmero de nuevos materiales son utilizados en la actualidad para la elaboración de elementos arquitectónicos ornamentales de las grandes y pequeñas construcciones.⁸

3.3.1 El Registro, herramienta para la valoración técnica

Este apartado, se enfoca en la importancia del registro de los elementos ornamentales, exponiendo la documentación como un método indispensable para la administración multidisciplinaria, efectiva y eficiente de los elementos ornamentales, cuyas acciones están dirigidas a organizar la información con la finalidad última de propiciar una acertada gestión de los recursos de información resultado de la investigación, recopilación de datos, conservación, protección, difusión, etc., de los bienes patrimoniales, ya sea para la identificación de bienes (sectorial, emergentes, emblemáticos, etc.), intervención, diagnóstico, planes de manejo, entre otras acciones necesarias en la gerencia patrimonial.

⁸Para el caso de Cuenca, al igual que la teja de terracota, el ladrillo, la madera y el barro, son elementos que identifican a la ciudad, como parte de la arquitectura tradicional complementada con nuevas tendencias de la construcción con diseños elaborados con paneles metálicos, paredes recubiertas de *gypsum*, techos en acero y tejas metálicas, el edificio de la Cámara de Industrias, el mall del Río, la Blue box, de Peugeot, contruidos totalmente con 'arquitectura liviana', en forma de cajón, frente metálico, paredes y cielo raso de *gypsum* y cubierta metálica, son claros ejemplos.



De otro lado, hacer una revisión sobre lo que son y han sido los procesos de inventario para el conocimiento del patrimonio cultural es sin duda una tarea difícil por los aspectos que ella en si misma implica. No obstante, los elementos ornamentales adosados a la arquitectura han sido desplazados en los sistemas de registro, por lo que resulta interesante realizar un análisis y a su vez emitir críticas constructivas en torno al registro de la ornamentación arquitectónica.

Actualmente, la mayoría de los países, ante la necesidad de conocer, valorar y conservar los restos del pasado que conforman el patrimonio cultural han establecido un sin fin de reglamentos, convenios y demás normativas que estimulan y en muchos casos obligan, la realización de proyectos de inventario que vayan en pro del conocimiento del legado patrimonial con que cuenta cada localidad.

Así en nuestro país la protección del patrimonio cultural es componente fundamental de las funciones del Estado ecuatoriano consagrado en la Constitución, por ello organismos como el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), han asumido la gran responsabilidad de salvaguardar el patrimonio material e inmaterial. Con el fin de optimizar tiempos, recursos y sobre todo resultados, el INPC, ha creado una ficha que se encarga del registro de bienes muebles y de bienes inmuebles distintivamente, cada una de estas fichas contienen con campos comunes en los que se registren datos como: localización, nombre, autor, técnica, dimensión, estado general, etc.

Para el acertado manejo de los sistemas de inventario patrimonial de la ornamentación arquitectónica será necesario fortalecer los mecanismos que permitan adquirir nuevos datos históricos, producir datos actuales de conservación, articular datos y transmitir la información adecuada a las personas que las requieren en el momento preciso, esto al menor coste posible con resultados de documentación de calidad, exactitud y actualidad suficientes para satisfacer las necesidades técnicas requeridas para la implementación de acciones en el manejo de la ornamentación arquitectónica.

En el manejo de elementos ornamentales, se deberá analizar el contenido temático oportuno para su comprensión donde se plantea como emergente la necesidad de coordinar la información de los componentes físicos del ornato, muchos de los



componentes descriptivos de la ficha han sido desarrollados en las actuales fichas de inventario de bienes muebles patrimoniales, a los que será necesario complementarles con los datos próximos y relacionados a los sistemas ornamentales y su relación en la arquitectura. De acuerdo a la valoración realizada durante diferentes etapas de este trabajo, se requiere que el registro contenga datos de valoración histórica, social y técnica generados en torno al objeto.

La función de los campos requeridos en una ficha de inventario de elementos ornamentales, deberá responder y estar orientada básicamente a cuatro directrices de aporte primario para la gestión de ornamentaciones de inmuebles:

Conocimiento – Valoración – Salvaguarda – Difusión

En primera instancia está el conocimiento e identificación básica acertada de los bienes ornamentales que se posee en un referente espacial, este proceso saca a la luz la existencia de un ornamento en relación su ubicación en el inmueble. Consiste en la caracterización básica del bien ornamental en coyuntura a su ubicación (información de fichas de inventario 2008-2013-INPC).

En la actualidad el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural cuenta con una importante y robusta base informática para el registro de bienes muebles e inmuebles patrimoniales SIPSE, a los cuales deberán ensamblar los componentes necesarios para el registro de la ornamentación.

Este primer registro de reconocimiento de los elementos ornamentales es información a priori para los posteriores procesos de salvaguarda, valoración y difusión, que integrados de manera correcta elaboran un acertado plan de manejo de bienes ornamentales. Asociar la información del ornato con su condición en relación al inmueble y a su vez con su ubicación demográfica es fundamental para comprender y destacar la valoración del objeto, será importante ensamblar la identificación espacial del bien con datos de los componentes sociales del sector de influencia, en cuanto a su referente histórico, uso, valor social, religioso, económico, entre otros, ejercicio indispensable para la completa y correcta interpretación del elemento inventariado.



Considerando que ciertos ornamentos, como se han señalado durante este trabajo, constituyen el soporte fundamental en la configuración arquitectónica y por consiguiente puntales para el fortalecimiento de la identidad de los ciudadanos y la representación de sus significancias.

De otro lado, será necesario relacionar la información de los campos de la ficha con el campo de influencia de los bienes en el sector administrativo responsable, tanto con instituciones públicas competentes como instituciones privadas que dan aporte presupuestario o técnico, lo cual permitirá vislumbrar el aspecto jurídico, político y económico que canalizará las acciones de manejo del inmueble y del ornato.

Un referente espacial de las competencias administrativas económicas, por ejemplo, consentirá la previsión de crecimiento de las cifras de inversión, y reubicar el uso de los fondos presupuestarios de acuerdo a la información que aporte el inventario sobre la densidad de inmuebles ornamentados o el nivel de emergencia de los mismos en armonía con su campo de influencia.

Un buen manejo sobre la información del estado de conservación activa y pasiva permite la elaboración e implementación de acciones directas e indirectas que aseguren la subsistencia del bien patrimonial y su salvaguarda. Documentación actualizada de agentes de deterioro presentes en el inmueble y ornamento son la clave para la conservación preventiva de los mismos, de igual manera la acertada información del inmueble sobre el manejo de seguridad, uso de alarmas, sensores, cámaras, entre otros, son indispensables para la protección de los bienes.

Por otro lado, una gran falencia en nuestros sistemas de almacenamiento de información es la ausencia de un lenguaje documental normalizado entre instituciones competentes en el área patrimonial. Por lo cual la creación de un lenguaje común es una acción de primer orden que permita la migración acertada de información entre instituciones, por ejemplo, elaborar un idioma homologado para su uso en registros, inventarios, catalogaciones es factor determinante en el correcto manejo de bienes patrimoniales.



Para pensar en un inventario de elementos ornamentales será indispensable la creación de hipervínculos, que permitan ensamblar la información del ornato con la información del inmueble y de otro lado los valores intangible asociados a su materialidad.

Finalmente, en la elaboración de proyectos de inversión de Estado, manejar información patrimonial con datos económicos será fundamental para entrar en la competencia de asignación de recursos, comprendiendo que el auge cultural puede aportar a la innovación y creación de empleo. El manejo de cifras de consumo cultural, en un área de influencia, con relación al aumento de la calidad de vida, está cambiando nuestra relación con nuestra herencia cultural, fomentando la creación de nuevos recursos económicos a nivel local y regional, y creando nuevas formas de disfrute del tiempo libre.

En la actualidad, instrumentos tecnológicos como los SIG y otros componentes, se presentan como herramienta fundamental para alumbrar las coyunturas socioeconómico-culturales que apuntan al cumplimiento de proyectos con miras de impacto y desarrollo social, que actualmente en el área de la materia cultural aún son difíciles de vislumbrar.

4 Modelo de Catálogo Comentado de Ornamentos Arquitectónicos

El Modelo de *Catálogo Comentado de Ornamentos Arquitectónicos*, es un recurso que por sí solo cumple la función de rescatar la presencia de patrones pertenecientes a la cultura edificada de un importante periodo de la historia de Cuenca.

Esta herramienta, contempla los elementos arquitectónicos representativos del patrimonio urbano, para describir algunas características de su composición, tanto del carácter edificatorio y constructivo, como del carácter documental, potenciando los usos de índole social, histórico y técnico válidos para su estudio, valoración y preservación, con la aspiración de convertirse en herramienta de protección de aquellos elementos simbólicos adosados a las fachadas de casas patrimoniales.

El Modelo de Catálogo —anexado como *dossier*— recoge fotografías recuperadas del trabajo de campo y de fuentes procedentes de trabajos afines, junto a breves



descripciones y datos de la historia de la arquitectura cuencana del período de afrancesamiento. Además de elementos relacionados a la valoración social del patrimonio y del uso social del ornato.

Consigue describir una parte de su historia y la moda constructiva de una época. Mediante la presentación del registro fotográfico, ejemplifica la representación del patrimonio edificado de Cuenca.

El catálogo recurre a la memoria colectiva para vincularse con el pasado y mostrar las creaciones que pertenecen al legado de viejos constructores. También ubica a los ornamentos a partir de las tipologías del patrimonio urbano en una ciudad patrimonial que acaba de ser galardonada con un Oscar ligado a la dinámica del turismo internacional. Es septiembre de 2017.

El Modelo de Catálogo, responde a un enfoque técnico en relación a las políticas municipales y a los Reglamentos dictados por el INPC. Es presentado como herramienta de gestión patrimonial, junto a la descripción práctica de la ficha de registro categorizada en los siguientes rubros: soportes, coronamientos, capiteles, fustes, bases, vanos, marcos, dinteles y sobredinteles, antepechos, remates, entablamentos, frontones, arcos y relieves.

Los ornamentos aquí presentados responden a planteamientos y cosmovisiones de otros tiempos, delimitados por este estudio al periodo 1890 — 1940, pero articulan “cómo en circunstancias diferentes los grupos humanos expresaron sus aspiraciones e interpretaron la realidad social y además cómo llegaron a altos niveles de excelencia [aquellos] constructores y usuarios naturales de los valores patrimoniales (Jaramillo Paredes 2014, 30) en consideración de que “la conservación del patrimonio no es una tarea técnica— científica de una determinada disciplina, sino una tarea multidisciplinaria de interacción con la comunidad” (Ibíd. 2014, 34)

Finalmente, la ficha del Catálogo, recoge información técnica como tipo de bien, nombre o tema, materiales, técnica, dimensiones, ubicación en relación a la fachada, datos de localización (dirección), y estado general de conservación. Junto a una breve descripción comentada.



5 Aproximación a un Modelo de Gestión de ornamentos arquitectónicos

A continuación, la línea base del Modelo de Gestión de Ornamentos Arquitectónicos, propuesto por el presente trabajo para aplicar en el análisis de los temas relacionados al patrimonio material edificado en lo referente a los ornamentos presentes en casas patrimoniales de Cuenca.

5.1. Línea Base del Modelo

El Modelo de Gestión de Ornamentos Arquitectónicos, es una necesidad para el análisis y sistematización del tema patrimonial relacionado con estos elementos, y contribuye a quienes impulsan trabajos investigativos desde la perspectiva arquitectónica y sus elementos consustanciales, y a las instituciones empeñadas en emprender procesos de construcción de ciudadanía cultural, ampliación de la participación democrática y apoyo real a proyectos de restauración y conservación de bienes patrimoniales presentes en las viviendas patrimoniales. Su operacionalización se puede resumir en los siguientes puntos:

- Diseño de estrategias de preservación para salvaguarda de las viviendas afrancesadas.
- Identificación de casas provistas con ornamentos que constan en el inventario de bienes patrimoniales edificados.
- Actores y gestores identificados y capacitados en los conceptos de patrimonio arquitectónico.
- Documentación jurídico— legal del Modelo: Ordenanzas municipales, Leyes de la República.
- Identificación de actores y gestores culturales de la ciudad.
- Identificación de las instituciones que tiene que ver con el patrimonio urbano.
- identificación de la calificación ISO, para la ciudad.

Oferta optimizada: arquitectos, restauradores, gestores y actores culturales capacitados para el desarrollo de actividades de emprendimiento en la conservación del patrimonial



cultural que permitan el fortalecimiento de la identidad local, acorde al Plan de la Alcaldía de Cuenca.

Objetivos

Objetivo general

- Trabajar una herramienta para la gestión de los ornamentos arquitectónicas de viviendas y construcciones civiles patrimoniales de Cuenca, mediante la implementación de políticas culturales y de proyectos de restauración y conservación.

Objetivos específicos

- Diagnosticar los ornamentos del patrimonio arquitectónico, a partir de documentos técnicos y jurídicos relacionados (catastros, inventarios, planes estratégicos y su aplicación al modelo de gestión.
- Promover el conocimiento de los ornamentos arquitectónicos patrimoniales.
- Alentar el uso del modelo para nuevos proyectos investigativos, y para acrecentar el acervo cultural de la ciudad patrimonial.

Entidad ejecutora: Municipalidad de Cuenca.

Dirección: Universidad de Cuenca.

Cobertura y localización: Ecuador, provincia del Azuay, ciudad de Cuenca, lugar modelo: Centro histórico.

Directrices y sectores de inversión

- Cultura
- Infraestructura constructiva
- Servicios



El presente Modelo debe registrarse en el Sistema de Inversión Pública (Banco de Modelos y Proyectos), en el que se le asigna el Código Único de Proyectos y Modelos de Gestión.

Descripción de la situación actual del área de intervención

Como objetivo inicial, el Modelo plantea que el Casco urbano de la ciudad sea uno de los espacios clave para el desarrollo patrimonial y turístico, y oponer estrategias y planteamientos científicos para que el punto de intervención no continúe siendo regenerado en su aspecto arquitectónico y el espacio público que revisten cualidades interesantes, tanto que formó parte como un elemento sobresaliente dentro del expediente enviado a la Unesco para la nominación de la ciudad como Patrimonio de la humanidad. El centro urbano colonial de Cuenca debe ser declarado como *zona especial de cultura*, convirtiéndola en un espacio para el encuentro y el goce de los derechos constitucionales del *sumak kausay* o buen vivir.

Diagnóstico del problema

La cultura es la base del desarrollo de los pueblos, lo dijo Oswaldo Guayasamín en un cónclave de la Unesco, la cultura como valor universal, es la vía más legítima para enaltecer las aspiraciones creativas del ser humano. La cultura arquitectónica de Cuenca, se funde en el crisol de sus ríos y montañas que circundan y dotan de identidad a sus barrios ricos en historia, tradición y naturaleza.

El potencial más importante de sus casas patrimoniales son los ornamentos. En el marco del modelo aquí propuesto, son prioridades para el desarrollo cultural la creación de un sistema de gestión del patrimonio edificado, compuesto por los subsistemas de barrios y vecindarios, junto a información sobre elementos de creación, producción y puesta en valor de bienes artísticos, memoria social y patrimonio.

Referente al sistema de gestión del patrimonio edificado y específicamente al sistema de gestión de los ornamentos arquitectónicos se advierte la falta de políticas de mediano y largo plazo en la mayoría de las instituciones públicas y privadas que manejan el ámbito cultural en Cuenca del Azuay, sumada a los escasos incentivos para iniciativas



culturales, y la centralizada gestión a nivel internacional, lo que trae como consecuencia que grupos y colectivos locales vean en la realización de la actividad cultural un problema muy complejo, que no les permite desarrollar de mejor manera sus aspiraciones y proyectos, que en no pocos casos están llevando a su desintegración por falta de recursos (Parra 2015, 78).

Identificación y caracterización de los actores

La capital de la provincia del Azuay, el cantón Cuenca, está ubicado en la región del surandino ecuatoriano, a 2.560 msnm. Con una superficie de 321.032 hectáreas, de las cuales 6.922 pertenecen al área urbana, 1.230 hectáreas al área de influencia inmediata, y 312.880 hectáreas conforman la superficie rural del cantón. Administrativamente se divide en 15 parroquias urbanas y 21 parroquias rurales.

Según el último Censo poblacional (INEC, 2010), la población del cantón Cuenca asciende a 505.585 habitantes, de los cuales 329.928 personas que representan el 66%, se localizan en el área urbana, y el 34%, es decir 175.667 habitantes, se ubican en las 21 parroquias rurales. La tasa cantonal de crecimiento poblacional corresponde al 2.11%, evidenciándose una marcada diferencia entre el crecimiento urbano (cuya tasa es de 3.26 %), con respecto a la tasa de crecimiento rural (con un indicador negativo de 0.28%). El lento crecimiento poblacional rural es ocasionado fundamentalmente por la emigración de pobladores de este sector hacia otras regiones del país y en mayor medida a las capitales Cuenca es una ciudad universitaria con influencia regional, y cuenta con seis instituciones de educación superior que organizan programas de pregrado y postgrado, así como decenas de eventos nacionales e internacionales.

TABLA 1
INDICADORES DE RESULTADO

| | LÓGICA DE INTERVENCIÓN | INDICADORES OBJETIVAMENTE VERIFICABLES | FUENTES DE VERIFICACIÓN |
|------------------|---|---|---|
| Objetivo general | Diseñar estrategias para el desarrollo e implementación metodológica del Modelo de Ornamentos Arquitectónicos con | Identificación del 100% de casas provistas de adosados, y descripción de su estado Número de casas calificadas y | Mapeo mediante sistema GPS Fotografía aérea Rutas |



| | | | |
|---|--|--|--|
| | finés culturales y de salvaguarda. | cuantificadas | |
| Objetivos específicos | Apoyar a los actores y gestores en el ámbito cultural, mediante la difusión y conocimiento de Leyes y reglamentos | 50% de actores y gestores identificados y capacitados en los conceptos del Modelo de gestión | Carnetización de los actores Conformación de colectivos organizado por vecinos de barrios y propietarios de casas patrimoniales. Conformación de una Red |
| | Diseñar un modelo espacial y geográfico, en base al concepto de nodos establecidos en los Cap. 1 y 2 del presente estudio: estratégico, geo referenciado y mapeado a fin de instaurar las líneas de acción y aplicación del Centro histórico | 100% nodos y sub nodos identificados, mediante sistema GPS, sub nodos del centro histórico | Documentación impresa y digital Asistencia técnica institucional, tabla de geo referencia, cuantificada y cualificada |
| | Analizar las agendas y hojas de ruta institucionales y colectivos privados en relación al emprendimiento cultural asociados a la arquitectura patrimonial. | 100% identificadas las instituciones y colectivos que tienen alianza con el Modelo | Convenios, alianzas, plataforma virtual, identificación de colectivos. |
| | Analizar la normativa y ordenanzas que generen incentivos, exoneraciones a propietarios que conserven sus viviendas patrimoniales | 20% creación de incentivos, planificación a corto mediano y largo plazo. | Ordenanzas, e incentivos aprobados por las instancias municipales y gubernativas |
| | Convertir a Cuenca ciudad con etiqueta verde, y la primera ciudad con productos culturales de calidad ISO 9001 | 50% de actores capacitados y dando uso al concepto de la producción más limpia. Listos para actuar y competir en servicio de calidad de productos culturales y servicios turísticos | Sello verde otorgado a la ciudad por su aplicación del concepto "producción más limpia" |
| Diagnóstico de los barrios y construcciones patrimoniales a) Socialización y capacitación dirigida a encargados de los | 100.000 habitantes del Cantón Cuenca, beneficiados mediante la implementación del | Datos de la investigación, fotos, gráficos, fichas. Convenios interinstitucionales | |



| | | | |
|--|---|---|--|
| <p>centros y museos</p> <p>b) Talleres de capacitación en las parroquias rurales del cantón Cuenca</p> <p>c) Formulación del modelo</p> <p>d) Planteamiento de estrategias para su ejecución, convenios</p> <p>e) Presentación del modelo y difusión</p> | <p>Modelo Municipalidad a través de la Dirección de Cultura</p> | <p>Capacitación temática y coordinación</p> <p>Registro y análisis del contexto: plazas, galerías, parques, etc.</p> <p>Análisis de la infraestructura actual</p> <p>Caracterizar la información obtenida a través de anexos fotográficos, auditivos, visuales y escritos,</p> <p>Participación de la ciudadanía evento público</p> | |
|--|---|---|--|

Fuente: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca (2015)

Elaboración: Propia

De acuerdo al PDOT, las metas globales a largo plazo, se cumplen de acuerdo a efectos económicos, generación de fuentes de empleo además del fortalecimiento del sector productivo interno. Por efectos técnicos: modernización de la ciudad y actualización tecnológica que coloque a Cuenca en un sitio acorde a ciudades denominadas Patrimonio Cultural de la Humanidad. Efectos sociales y ambientales: Generar una mentalidad social dentro del concierto mundial en la que los valores patrimoniales se integren de manera interactiva y dinámica con la cultura de las ciudades.

Matriz de marco lógico

TABLA 2
MATRIZ DE MARCO LÓGICO

| DESCRIPCIÓN | INDICADORES | MEDIOS DE VERIFICACIÓN | SUPUESTOS |
|---|--|---|--|
| <p>DIAGNOSTICO-LEVANTAMIENTO DE DATOS</p> <p>f) Socialización y capacitación dirigida a encargados de los centros turísticos y</p> | <p>100.000 habitantes del Cantón Cuenca, beneficiados mediante la implementación del Modelo de gestión</p> | <p>Datos de la investigación, fotos, gráficos, fichas</p> <p>Convenios interinstitucionales</p> <p>Capacitación</p> | <p>Entrega de recursos por instituciones públicas</p> <p>Convenios con la empresa privada</p> <p>infraestructura</p> |



| | | | |
|--|--|---|--|
| museos g) Planteamiento de estrategias para su ejecución, convenios. h) Presentación y difusión del Modelo | | temática Coordinación directa con cada propietario y líder barrial Registro y análisis del contexto: plazas, galerías, parques, etc. Análisis de la infraestructura actual Caracterizar la información fotográfica, auditiva, visual y documental | institucional Convenios con las juntas parroquiales, asociación de artesanos, artistas, etc. Convenios |
|--|--|---|--|

FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca (2015)

ELABORACIÓN: Propia

TABLA 3
VIABILIDAD Y PLAN DE SOSTENIBILIDAD

| OBJETIVO | PATRIMONIO | COOPERACIÓN | BASE LEGAL |
|--|---|--|--|
| Planificar y ejecutar proyectos de salvaguarda de bienes ornamentales Ejercer control sobre las casas patrimoniales y el estado de sus ornamentos | Mantener y difundir el patrimonio arquitectónico del cantón y preservar los bienes ornamentales | Gestionar la cooperación internacional para el cumplimiento de sus fines | Crear, modificar o suprimir, mediante Ordenanzas, tasas y contribuciones especiales de mejoras |

FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca, zona de cultura (2015)

ELABORACIÓN: Propia

Indicadores financieros

El nivel de gasto que se realizara en la implementación del Modelo de gestión, estará inicialmente vinculada con el Municipio y huéspedes (propietarios) de casas patrimoniales del Centro histórico de Cuenca.



El Modelo en ciernes puede captar fondos del *Project Finance*, con el siguiente detalle: Capital (10 — 30 % de las necesidades financieras). Aportado por los vecinos del centro urbano. El capital no puede hacerse mínimo ya que los dueños de casas patrimoniales necesitan el respaldo de una deuda *senior* (60% — 90% de las necesidades financieras). Además están los préstamos bancarios, la emisión de bonos y obligaciones, la deuda subordinada (0% — 15% de las necesidades financieras), en muchos casos, tomada por los propietarios.

Para acceder a los bienes colectivos y comunitarios, llamados *bienes sociales*, se requiere que se igualen los beneficios marginales de los usuarios con el coste marginal de su provisión.

Análisis de sostenibilidad

Sostenibilidad social: equidad, género, participación ciudadana. El Modelo se pone en marcha con actividades de mapeo de la zona del proyecto (Centro urbano). Esto implica tener una visión amplia de todos los actores involucrados, a quienes se les puede motivar mediante el desarrollo de actividades culturales en las siguientes esferas: Música (con participación de artistas productores, bandas, orquestas, trovadores populares.) Editorial (escritores, bienales, imprentas, prensa cultural, librerías), Cine y Audiovisual (TV, radio, instituciones), artes visuales (artistas plásticos, curadores, bienal, galerías, museos, estudios), artes escénicas (actores, directores, administradores de teatros, danza), patrimonio (material, inmaterial, natural), artesanías (gremios, canales de comercio, instituciones), diseño (diseñadores, facultades, empresas), moda (diseñadores, talleres, tiendas), arquitectura.

TABLA 11
CONFORMACIÓN DEL EQUIPO

| ITEM | PERFIL PROFESIONAL | TIPO DE CONTRATACIÓN |
|-------|---------------------|----------------------|
| 5.1 | Coordinador general | DIRECTA |
| 5.1.1 | Restaurador | DIRECTA |
| 5.1.2 | Arquitecto | DIRECTA |



| | | |
|-------|-------------|---------|
| 5.1.3 | Antropólogo | DIRECTA |
| 5.1.4 | Ingeniero | DIRECTA |
| 5.1.5 | Diseñador | DIRECTA |
| 5.1.6 | Abogado | DIRECTA |

FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca, zona de cultura (2015)
ELABORACIÓN: Propia

TABLA 12
RECURSO MATERIAL Y TECNOLÓGICO

| ITEM | DESCRIPCIÓN | UNIDAD | CANTIDAD |
|-------|---|--------|----------|
| 5.2 | MATERIALES | | |
| 5.2.1 | Materiales fungibles | 1 | 50 |
| 5.2.2 | Materiales de escritorio | 1 | 100 |
| 5.3 | EQUIPOS | | |
| | TENOLOGICOS | | |
| 5.3.1 | Gps | 2 | 90 días |
| 5.3.2 | Computadoras | 5 | 90 días |
| 5.3.3 | Proyectores, cámaras, pantallas móviles | 1/c | 90 días |

FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca, zona de cultura (2015)
ELABORACIÓN: Propia

TABLA 15
CRONOGRAMA POR COMPONENTES Y ACTIVIDADES

| Actividad/ETAPAS | Tiempo en meses | | | | | | | Valor/aportante |
|--|-----------------|---|---|---|---|---|---|---------------------|
| ETAPA I : GESTION Y LÍNEA BASE | J | J | A | S | O | N | D | 20.000 US, POA 2017 |
| Identificación de territorios, análisis de acuerdo a PDOT | | | | | | | | 2.000 US |
| Plan de capacitación dirigida a los actores temas definidos de acuerdo a la vocación de los mismos. | | | | | | | | 10.000 US |
| Análisis, revisión y creación de normativas y ordenanzas relacionadas al uso del suelo, en la actividad. | | | | | | | | 3.000 US |
| Insertar en la ciudad el concepto de "producción más limpia. | | | | | | | | 3.000 US |
| Propiciar e identificar las instituciones y carteras de estado que puedan ser parte del programa. | | | | | | | | 2.000 US |

FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca, zona de cultura (2015)
ELABORACIÓN: Propia

TABLA 16
ORIGEN DE LOS INSUMOS

| Componentes/Rubros | Fuentes de Financiamiento (Dólares) | | | | | | Total |
|---|-------------------------------------|-------------|----------|----------|------------------------|--------------|-------|
| | Externas | | Internas | | | | |
| | Crédito | Cooperación | Crédito | Fiscales | Autogestión | A. Comunidad | |
| ETAPA I : GESTION DEL PROYECTO | POR DEFINIR | | | | 20.000 US, POA 2016 | POR DEFINIR | |
| LÍNEAS BASE | | | | | | | |
| Identificación de territorios, análisis de acuerdo a PDO | | | | | 2.000,00 US | | |
| Plan de capacitación dirigida a los actores temas definidos de acuerdo a la vocación de los mismos. | | | | | 10.000,00US | | |
| Análisis, revisión y creación de | | | | | 3.000,00 US | | |



FUENTE: Fomento a la producción de turismo cultural de Cuenca, zona de cultura (2015)
ELABORACIÓN: Propia

Estrategia de seguimiento y evaluación

La estrategia de seguimiento y evaluación debe ser una actividad permanente: al inicio, en el intermedio, y al final de la implementación del Modelo. Mediante grupos focales y de expertos, profesionales externos.

Antes, se elaborará un calendario de seguimiento para medir el cumplimiento de responsabilidades, con anotaciones de medidas correctivas en caso de tener desviaciones negativas.

Evaluación Institucional: Mediante grupos focales especializados, se desarrollará haciendo uso de las herramientas institucionales.

La comunidad beneficiaria del proyecto, tendrá un rol preponderante el momento de la implementación y las decisiones sobre su oportunidad y sustentabilidad.

Los profesionales externos, son el punto de equilibrio y tendrán sus sugerencias, un profesional de la planificación debe ser una persona holística capaz de recibir todo tipo de sugerencias e incluso aceptar los errores en planificación.

Monitoreo de la ejecución

Los instrumentos de monitoreo se determinan de acuerdo al organigrama, y la creación de hitos de cumplimiento, que podrán convertirse en política orientadora de acuerdo al equipo planificador y asesor.



Evaluación de resultados e impactos

Proyección mediante análisis *expost*. Evaluación de metas y logros del proyecto. Medición de estrategias de sustentabilidad.

El Modelo propuesto tiene un carácter dinámico y se caracteriza por su característica de recursividad. El Modelo propuesto se apoya en los inventarios y catastros de la ciudad, contribuye a que los moradores de casas patrimoniales y espacios territoriales culturales empiecen a ser priorizados por las autoridades en cumplimiento de sus competencias y los ciudadanos consientes de la responsabilidad de preservar y cuidarlo.

3.4.1 Fundamentos y base legal: la Constitución de la República

El debate sobre cuestiones patrimoniales en general y del patrimonio arquitectónico en particular, se orienta a la aplicación de procedimientos técnicos que garanticen su conservación y salvaguarda. El estudio (y aplicación) de instrumentos jurídicos legales, también contribuyen a este propósito. Su estudio y difusión es una asignatura todavía pendiente, inclusivamente en ciudades patrimoniales como Cuenca. A continuación, las principales normativas que apuntan al tema del patrimonio cultural y edificado.

Que, numeral 8, Art. 264, de la Constitución de la República, dispone que los Gobiernos Autónomos Descentralizados Municipales tendrán las competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determine la Ley, de preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines. En concordancia con lo establecido en el Art. 55 literal h) del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización

Que, el literal e) del Art. 4 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que dentro de sus respectivas circunscripciones territoriales son fines de los Gobiernos Autónomos Descentralizado, la recuperación, preservación y desarrollo de la memoria social y el patrimonio cultural,

Que, el literal g) del Art. 54 del Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización dispone que es función del gobierno autónomo



descentralizado municipal regular, controlar y promover el desarrollo de la actividad turística cantonal,

Que, el literal h) del Art. 54 del Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización, dispone que es función del gobierno autónomo descentralizado municipal promover los procesos de desarrollo económico local en su jurisdicción, poniendo una atención especial en el sector de la economía social y solidaria.

Que, el literal q) del Artículo 54 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que son funciones del gobierno autónomo descentralizado promover y patrocinar las culturas, las artes, actividades deportivas y recreativas en beneficio de la colectividad del cantón.

Que, el Art. 144 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que corresponde a los gobiernos autónomos descentralizados municipales, formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, de su circunscripción y constituir los espacios públicos para estos fines. Para el efecto, el patrimonio en referencia será considerado con todas sus expresiones tangibles e intangibles. La preservación abarcará el conjunto de acciones que permitan su conservación, defensa y protección, el mantenimiento garantizará su sostenimiento integral en el tiempo y la difusión procurará la propagación permanente en la sociedad de los valores.

Que, el Art. 17 de la Ley de Regulación Económica y Control del Gasto Público, dispone que las instituciones autónomas y a las del sector público en general, podrán realizar donaciones a personas naturales o jurídicas privadas siempre y cuando éstos correspondan a programas de desarrollo cultural, desarrollo y promoción turística, deportiva, comunitaria y científica, o que hayan sido establecidos mediante disposición legal y siempre que exista la partida presupuestaria correspondiente.

Que, el Art. 104 del Código Orgánico de Planificación y Finanzas Públicas dispone que se prohíbe a las entidades y organismos del sector público realizar donaciones o



asignaciones no reembolsables, por cualquier concepto, a personas naturales, organismos o personas jurídicas de derecho privado, con excepción de aquellas que correspondan a los casos regulados por el Presidente de la República, establecidos en el Reglamento de este Código, siempre que exista la partida presupuestaria,

Que, el Art. 1 del Reglamento del Artículo 104 del Código Orgánico de Planificación y Finanzas Públicas, indica que, los Concejos Municipales o Metropolitanos en el caso de los gobiernos autónomos descentralizados, mediante Resolución establecerán los criterios y orientaciones generales que deberán observar dichas entidades para la realización de las indicadas transferencias.

Que, el Art. 10 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que la autonomía política, administrativa y financiera de los gobiernos autónomos descentralizados y regímenes especiales prevista en la Constitución comprende el derecho y la capacidad efectiva de estos niveles de gobierno para regirse mediante normas y órganos de gobierno propios en sus respectivas circunscripciones territoriales, bajo su responsabilidad, sin intervención de otro nivel de gobierno y en beneficio de sus habitantes.

Que, el Art. 7 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que para, el pleno ejercicio de sus competencias y de las facultades que de manera concurrente podrán asumir, se reconoce a los concejos regionales y provinciales, concejos metropolitanos y municipales la capacidad para dictar normas de carácter general, a través de ordenanzas, acuerdos y resoluciones, aplicables dentro de la circunscripción territorial.

Que, el literal d) del Art. 57 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que son atribuciones del Concejo Municipal la de expedir Acuerdos y Resoluciones, en el ámbito de competencias del gobierno autónomo descentralizado municipal, para regular temas institucionales específicos o reconocer derechos particulares.

Que, el Art. 353 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, dispone que el órgano normativo del respectivo gobierno autónomo



descentralizado podrá expedir además acuerdos y resoluciones sobre temas que tengan carácter especial o específico, los que serán aprobados por el órgano legislativo del gobierno autónomo, por simple mayoría, en un solo debate y serán notificados a los interesados, sin perjuicio de disponer su publicación en cualquiera de los medios determinados en el artículo precedente, de existir mérito para ello.

Que, en el clasificador presupuestario de ingresos y gastos del sector público, consta el código 53.02.05, denominado espectáculos culturales y sociales, destinado para gastos de exposiciones y toda clase de eventos culturales y sociales.

Que, el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal en su aspiración de continuar trabajando en una propuesta cultural que permita recuperar valores, ideas, tradiciones, costumbres, en donde se pueda visualizar el acercamiento del grado cultural del Cantón, ha venido planificando una serie de eventos culturales encaminados a la recuperación de estos valores, basados en la Ordenanza de Promoción e Incentivo Cultural Folklórico al Ciudadano, en el cantón Cuenca.

Que, el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Chordeleg, con el propósito de promover, incentivar y rescatar la actividad cultural anual de las celebraciones de las Fiestas Populares y Tradicionales, establecidas en Ordenanza y con la coordinación interinstitucional y cooperación de actores sociales, desarrolla eventos en espacios públicos y escenarios que generan cultura a la ciudad y sus parroquias mediante el programa de fomento a la producción cultural y turística de Cuenca, zona especial de la cultura.

Artículo 144.- Ejercicio de la competencia de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural. Corresponde a los gobiernos autónomos descentralizados municipales, formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, de su circunscripción y construir los espacios públicos para estos fines.

Para el efecto, el patrimonio (arquitectónico y sus ornamentos) será considerado con todas sus expresiones tangibles e intangibles. La preservación abarcará el conjunto de



acciones que permitan su conservación, defensa y protección, el mantenimiento garantizará su sostenimiento integral en el tiempo, y la difusión procurará la propagación permanente en la sociedad de los valores que representa.

Cuando el patrimonio a intervenir rebase la circunscripción territorial cantonal, el ejercicio de la competencia será realizada de manera concurrente, y de ser necesario en mancomunidad, con los gobiernos autónomos descentralizados regionales o provinciales. Además los gobiernos municipales y distritales podrán delegar a las juntas parroquiales rurales y a las comunidades, la preservación, mantenimiento y difusión de recursos patrimoniales existentes en las parroquias rurales y urbanas.

Será responsabilidad del Gobierno Central, emitir las políticas nacionales, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural y natural, por lo cual le corresponde declarar y supervisar el patrimonio nacional y los bienes materiales e inmateriales, que correspondan a las categorías de: lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico, los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos, las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas, entre otras, los cuales serán gestionados de manera concurrente y desconcentrada.

Los bienes declarados como patrimonios naturales y culturales de la humanidad, se sujetarán a los instrumentos internacionales.

Objetivos:

- Activar la participación en las actividades culturales de los habitantes de los barrios integrando a toda la familia por medio de programas generacionales.
- Difundir los saberes y tradiciones
- Formación gratuita en áreas culturales para proporcionar un sano esparcimiento y fortalecer la vida en comunidad.

Plan Nacional del Buen Vivir, objetivo 7



Construir y fortalecer espacios públicos, interculturales y de encuentro común.

Política 7.3 Fomentar y optimizar el uso de espacios públicos para la práctica de actividades culturales, recreativas y deportivas.

Política 7.6 Garantizar a la población el ejercicio del derecho a la comunicación libre, intercultural, incluyente, responsable, diversa y participativa.

Política 7.7 Garantizar el derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo principios de sustentabilidad, justicia social, equidad de género y respeto cultural.

Plan Nacional del Buen Vivir, objetivo 8

Afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.

Política 8.4 Impulsar y apoyar procesos de creación cultural en todas sus formas y lenguajes.

Referentes teóricos

- espacio de preservación de bienes muebles y sus ornamentos del Centro histórico de Cuenca, polo de atracción turística.
- realización de talleres de producción de ornamentos arquitectónicos, que permiten otorgar una parte del patrimonio cultural al público de una manera más interactiva y participativa.
- se trabaja con la interpretación de objetos patrimoniales arquitectónicos, ya sea física, gráfica o virtualmente.
- el proyecto presta mucha importancia a las tradiciones locales, en los siguientes aspectos: tradición oral, tecnologías tradicionales (tejas artesanales de arcilla, talleres de forja de hierro en la elaboración de cruces y más ornamentos para las viviendas.



- Un espacio importante dentro del Centro histórico de Cuenca, es la boutique (tienda) donde se tendrán a la venta postales y *soubenirs* con motivos ornamentales y demás objetos de los emprendimientos culturales y artesanales.
- la economía solidaria plantea crear economía y desarrollo social mediante préstamos semilla. o mediante el presupuesto participativo, con apoyo técnico de manejo de las finanzas.

Características del Modelo

- Sensibilización: autoridades y comunidad.
- Análisis del contexto y sus potencialidades, inclusión de la comunidad.
- Sistematización y redefinición de perfiles, uso, proyección.
- Evaluación institucional y comunitaria.
- Sensibilización: autoridades y comunidad
- Empoderamiento del proyecto a nivel de la Corporación Municipal y encuentros con la comunidad, estrategias de vinculación, los públicos, la corresponsabilidad del uso y mantenimiento.

Análisis del contexto y sus potencialidades, inclusión de la comunidad

- Reconocimiento por parte de la comunidad de sus potencialidades, habilidades, inteligencias, recuperación del autoestima desde su mirada.
- Creación de guiones museológicos y museográficos en base al contexto y sus recursos: humanos, materiales y técnicos.
- Capacitación en diferentes áreas respecto a temas de patrimonio arquitectónico y bases para los emprendimientos.

Perfil de competencias

- Identificación de las competencias a fin de fortalecer el conocimiento y los intereses del centro de la ciudad, así como el intercambio de logros, fomento del buen vivir y la solidaridad.
- Red ocupacional, bolsa de trabajo.



- Espacio de iniciación en arte, asignando una especialidad a cada centro.

Sistematización y redefinición de perfiles

- La oferta de productos culturales
- La sustentabilidad en el tiempo
- Creación de talleres artísticos y ocupacionales
- Promoción de derechos con énfasis en derechos culturales
- Buen uso del tiempo libre, con la creación de Comités pro— defensa del patrimonio arquitectónico en el barrio
- Apoyo didáctico

Evaluación institucional y comunitaria

- Procesos de diálogo para generar opinión con base a las actividades creadas en unión y participación
- Análisis de Resultados
- Difusión redefiniciones
- Sustentabilidad
- Participación



Capítulo 4

Consideraciones finales

El presente estudio asiste al proceso de cambio de la singular morfología y estilo de vida de la ciudad de Cuenca en la época de la temprana República, dirige la mirada a los procesos de desarrollo de la arquitectura urbana caracterizada por construcciones dotadas de reiterativos ornamentos que explicitan a la vez procesos de cambio cultural regidos por componentes contextuales de su historia constructiva y cómo los cuencanos interpretan los fenómenos tangibles que les ubican ambientalmente en el engranaje de relacionamiento y poder. A continuación aparecen los puntos más relevantes de las conclusiones del presente estudio, más algunas acotaciones y recomendaciones al fenómeno investigado.

- El ornamento arquitectónico es aquel elemento compositivo que embellece una casa. Es el atavío que le acicala y la vuelve vistosa, generando una sensación de bienestar en los contextos en los que interactúa el habitante durante todos los días de su vida.
- Debido a que es posible agregarle expresión simbólica al valor estético y decorativo del trabajo ornamental, compuesto de riquísimos elementos de valor no material de los que el bien es portador, y que le hacen diferente a los de su especie, la valoración patrimonial le confiere el carácter de excepcional.
- Hay escasa información de la tradición ornamental en arquitectura enfocada desde cualesquier perspectiva: la Academia ha tocado sólo parte de un tema rico y complejo, quizá por falta de una metodología para su análisis. El presente trabajo elaboró un Modelo de Gestión del Ornamento Artesanal, para abordar el tema en forma sistemática. Para incentivar el estudio sobre ornamento arquitectónico, el Modelo de Gestión de Ornamentos Arquitectónicos, propuesto por esta tesis, es aplicable a procesos de análisis e investigación de estos bienes que forman parte del patrimonio edificado.
- Estos argumentos permiten sugerir que se trabaje en la creación de condiciones ontológicas y epistemológicas para que se reconozca el estudio del ornamento arquitectónico como disciplina autónoma provista de herramientas (teóricas y metodológicas) propias.



- *Patrimonio edificado* es el conjunto de elementos arquitectónicos que han ido sumándose al paisaje urbano a través del tiempo para contribuir con sus valores al lugar que los acoge.
- En Cuenca, casas de diseños importados de ciudades europeas, se mezclan con las casas de arquitectura vernácula que retienen la historia de sus constructores indígenas que han plasmado una propuesta enteramente original. Sin perder de vista que las modas constructivas responden al momento político del país, a las relaciones con otros países y culturas, que imponen estilos y conceptos, como otra forma de coloniaje y poder.
- 1870 — 1940 es el periodo de la modernización de la arquitectura cuencana que contó con intervención directa de constructores extranjeros que pusieron de moda diseños constructivos europeos.
- Los diseñadores europeos venidos a Cuenca, han respetado y se han nutrido de propuestas constructivas autóctonas, vigentes en el trazado de calles y plazas como la Guacha Opari Pamba, el actual Parque Calderón.
- Son pocos los vestigios que quedan del legado ancestral. Igual que la burguesía criolla despreció la tradición constructiva aborígen, los que dieron la libertad en la gesta independentista despreciaron toda la tradición arquitectónica colonial española, identificándola con aquellos años de vasallaje y esclavitud impuesta por los españoles a los pueblos originarios de los Andes.
- Los ornamentos en arquitectura son elementos que aportan estética y significado a la obra arquitectónica, son su complemento y la parte más artística de toda obra constructiva.
- La agenda ornamental debe ser crítica en el análisis, y alusiva a las variables antropológica y social. Su estudio debe contextualizar los niveles social, histórico y cultural de estos bienes.
- Los bienes patrimoniales arquitectónicos en Cuenca son constantes y actúan como sellos de identidad de las clases sociales, económicas, y grupos étnicos
- La arquitectura aborígen con estilo altamente funcional y artístico, está presente en toda la geografía andina, Ingapirka o Machu Picchu evidencian la riqueza y complejidad de sus diseños. Cuenca tiene la fortuna de contar con vestigios



- prehispánicos en el centro de la urbe: los complejos arqueológicos Pumapungo y Todos Santos.
- Durante la Colonia y la Conquista, se levantan construcciones de diseño europeo de gran envergadura, sobrecargadas de estímulos visuales utilizando el sistema comunitario andino *minga*,
 - Cruces, palomas, demases, gárgolas o quimeras no son sólo arte o artesanía, son elementos transmisores de identidad y de propuestas, en las que el diseñador, el constructor o el artesano transmite una propuesta que está fuera del lenguaje ordinario: es un lenguaje simbólico, prosaico, libre de prejuicios, rico y complejo.
 - Los símbolos presentes en los ornamentos y la potencial riqueza de las fachadas, mejoran el paisaje de ciudades como Cuenca, con casas con andenes activos y antejardines abiertos, balcones sobre los portones de entrada. Los ornamentos contribuyen en el proyecto de ciudad amable y diversa.
 - La función social del ornamento arquitectónico, es parte del humanismo, emana el respeto a la dignidad humana y acciones por el bienestar y el desarrollo de los inquilinos que disfrutan la agradable creación de espacios donde se desarrolla parte de sus vidas.
 - En la Cuenca colonial de 1970, mientras se intentaba moldear al pueblo de acuerdo a la imagen y semejanza de Europa, simultáneamente educaron sus manos en ese mismo sentido, los constructores usaron nuevos materiales y diseños, otras formas que intentaban aproximar formas europeas con propuestas ostentosas, suntuosas, que servían a intereses de clase, y que contrastaban con la arquitectura tradicional, sencilla, austera, pero genuina y original, térmica, ecológica, muy funcional.
 - Muchas de las obras que se reconocen como modelo de la arquitectura en la mayoría de países Latinoamericanos, están inspiradas en modelos sobre todo del Primer Mundo, que da lugar a la *arquitectura de copia*, que imita obras de la vanguardia europea, para presentarla como vanguardia local.
 - La conexión emocional que suele establecerse entre personas y casas tradicionales con estructuras ornamentadas, viene dictada por medio de la herencia. La respuesta emocional humana está basada en la neurofisiología, y la



información transmitida de generación a generación, misma que no debe ser deshecha en pos de ningún estilo particular de diseño arquitectónico que evite el ornamento, pues desde épocas ancestrales el ornamento ocupó importante sitio en la arquitectura.

- El conjunto de ornamentos se divide en 1) simples o elementales, y 2) compuestos. Los primeros consisten en un solo motivo aislado, o repetido y combinado con otro en serie. Los complejos son una combinación de los elementales.
- La mezcla de estilos de construcción y decoración de la cultura andina ancestral con la occidental europea, otorga a Cuenca aires coloniales de siglo XVIII, en construcciones sobre todo religiosas: conventos de El Carmen y de las madres Concepcas, parte de la Catedral vieja, casas particulares con detalles neoclásicos y barrocos en fachadas, adornadas de molduras, pilastras, columnas y capiteles de varios estilos y grados de detalle, unas más humildes y otras más complejas, pero todas mantienen el mismo estilo.
- Los bienes arquitectónicos patrimoniales son susceptibles de valoración social, histórica y técnica.
- El patrimonio edificado, en las dos últimas décadas se ha posicionado como una de las prioridades políticas de los gobiernos locales, que incluso han implementado Leyes y Ordenanzas en torno al tema. Han incentivado una serie de acciones de investigación o valorización que posiblemente marcarán la agenda pública en los próximos años. En un contexto social cercado por intereses mercantilistas ajenos a la identidad local, lo prioritario es identificar los valores que precisa conservarse, en relación a las necesidades de la colectividad.
- Todo bien patrimonial arquitectónico, contiene ciertos elementos objetivos de valoración asociados a una dimensión técnica, así como a estándares paramétricos que evalúan variables definidas, además del contexto y niveles de su historia, y las formas constructivas. Son valores estéticos materiales, y valores subjetivos que responden a factores sociales, perceptivos o de significación social.
- De acuerdo al análisis de la producción de gráficos y dibujos de ornamentos arquitectónicos elaborados por niños y adultos no artistas, se puede colegir que

- la percepción de los mencionados actores, desde la cotidianidad, miran el hecho ornamental, únicamente como un agregado decorativo. Lo mismo sucede con los resultados de las encuestas asociadas aplicada a los habitantes o actores, que rescatan la parte decorativa del ornamento arquitectónico.
- Difiere las declaraciones del grupo de expertos: historiadores, sociólogos, arquitectos y profesionales en turismo, que han sido entrevistados, quienes consideran al ornato parte de la historia, la cultura y patrimonio local, y como valor agregado del sector turismo de Cuenca.
 - El proceso de valoración del patrimonio en Cuenca se inicia en la década de los 60, y orienta la mirada al patrimonio intangible y rescate de las tradiciones locales.
 - En la historia de la conservación y restauración el comienzo de la década de los 80, sorprende a Cuenca sin contar con especialistas que dirijan en forma técnica los trabajos de restauración y conservación de bienes, ni con un programa de transferencia de conocimientos y procesos de intervención.
 - En 1999, la UNESCO declara al Centro histórico de la Cuenca andina, Patrimonio Cultural de la Humanidad. Se inician trabajos de restauración de la Catedral Vieja, pero en la mayoría de escenarios emblemáticos de la ciudad, la recuperación histórica y su difusión no se concreta, en otros casos se privilegia la remodelación y no la restauración en sentido estricto. Lugares como el Teatro Sucre, ejemplo de arquitectura *art decó*, el Salón de la Ciudad (1950) y las plazas San Sebastián y San Blas (espacios prehispánicos y coloniales), fueron más bien intervenidos con el criterio de embellecimiento y mejoramiento de su infraestructura.
 - Abordar las etapas de desarrollo de la tradición arquitectónica de Cuenca, requiere referirse a la influencia que recibió del proceso transformador caracterizado por el afrancesamiento de la ciudad andina. En el periodo 1830 — 1860, se dinamiza el proceso de *modernización* de la ciudad y se levantan nuevas y remozadas construcciones con la contratación de arquitectos quiteños.
 - Es la época del *periodo de afrancesamiento*, como rasgo histórico, económico y social de Cuenca de los siglos XVI y XIX, caracterizados por la importación y adaptación de estilos arquitectónicos europeos que produjeron como resultado



una arquitectura que proveyó a la urbe un distintivo particular. La francesa es una arquitectura lúdica, fantasiosa, cargada de detalles. En esta época, Cuenca empieza a mostrar fachadas que adquirieron formas curvas, contracurvas o espirales, la reiterativa colocación de columnas en los edificios, abarca varios niveles. Son casas de propiedad de los nuevos ricos que emergieron en la urbe morlaca en el auge de importación de sombreros de toquilla.

- En la actualidad, la mayoría de estos edificios señoriales acusan deterioro. Se recomienda que la Comisión de Centro Histórico, de la municipalidad de Cuenca emprenda programas para la restauración, conjuntamente con estudios históricos de estos bienes. Y se contrate a profesionales.
- Algunas intervenciones realizadas a elementos ornamentales han alterado su composición material al manipular la morfología sin identificar agentes de deterioro, valoración y más categorías inherentes a la forma, estructura, pantalla y superficie. Esto se debe a trabajos que priorizan lo mercantil y mediático.
- La tarea de gestión de patrimonio edificado en Cuenca, después de la declaratoria de la Unesco, ha tenido que enfrentar temas de interés económico mercantilista —a más de temas sociológicos, culturales, históricos— en un contexto social cada vez más presionado por intereses individuales.
- Cuenca dispone de pocos recursos para enfrentar proyectos de investigación, restauración y conservación de elementos del patrimonio material. Otro escollo es la conservación del patrimonio edificado: Cuenca ha visto como algunas edificaciones civiles han sido derrocadas para favorecer a grupos empresariales (Eljuri, etc.), en complicidad o por desidia de autoridades e instituciones de patrimonio.
- El periodo 1870 — 1940, se caracteriza por el sueño afrancesado de la burguesía criolla de imaginar la América española como periferia del Imperio napoleónico, al menos en el proyecto que transformó la arquitectura y el urbanismo. Son elementos que activan este proceso de cambio en la arquitectura, y el progreso y desarrollo de las variables económica y social provocadas por el auge de la artesanía del sombrero de toquilla cuyo capital financió la modernización de la Cuenca colonial.



- Una estrategia utilizada por España para unificar culturalmente a América fue imponer modelos urbanísticos y diseños arquitectónicos de acuerdo a la concepción Occidental, para este propósito, la estrategia propuesta trajo una serie de tipos arquitectónicos con la intención de uniformar la función y simbolismo de los edificios que se levantaron. En Cuenca se produjo procesos de mestizaje cultural que pudo entrelazar elementos de la cultura occidental con la vernácula, lo que dio origen a un interesante sincretismo arquitectónico, sincretismo que alcanzó a amalgamar la propuesta constructiva europea en la Conquista, y de reinterpretarla durante la Colonia.
- El espíritu revolucionario, la vocación ilustrada y los procesos mentales de estilo desarrollista de Francia, cautivaron a dirigentes e intelectuales de las emergentes naciones latinoamericanas. El estilo barroco, caracterizado por su recargada ornamentación, por la presencia reiterada de líneas curvas y los elementos decorativos de columnas, adquirieron gran exuberancia.
- El proyecto de catalogación de ornamentos arquitectónicos, al igual que la lectura de su significado social y cultural, recupera la memoria histórica del pasaje urbano de Cuenca y revaloriza el legado arquitectónico.
- La prosperidad económica de Cuenca en las últimas décadas del siglo XIX, atrajo a la población indígena. La ciudad empezó a transformarse, las austeras fachadas de las casas de la clase media las disfrazaron con modelos franceses para igualarse a las casas de la burguesía. Se adoquinan las calles periféricas y se inicia el proceso de embanquetado que transformaría el rostro a la ciudad. Para ello influyeron no sólo acontecimientos históricos o la vorágine comercial, sino personajes como Hortensia Mata, con una inclinación exagerada por lo francés.
- En arquitectura, Cuenca está hecha de casas bajas y calles estrechas, con su centro delimitado por cuatro iglesias, cada iglesia conteniendo una cruz y una plaza, en la que los indígenas podían comerciar sus productos con los españoles sin necesidad de entrar al centro de la urbe.
- El presente estudio entrega el trabajo de un modelo de Catálogo de Ornamentos Arquitectónicos, y en general contribuye con nuevas aportaciones teóricas a la gestión administrativa de estos bienes.



- Con nuevas propuestas de modelos metodológicos, de carácter cualitativo acordes a las necesidades de la investigación y un tratamiento crítico de los elementos investigados como factor determinante en la constante renovación del imaginario colectivo y sistemas de representación.
- Las categorías analizadas permiten entender procesos de cambio cultural regidos por componentes históricos y sociales, ideológicos y contextuales, referidos al proceso que refleja la historia de Cuenca y su anatomía, explican la forma en que la ciudad y los individuos han ido creando su nicho, interpretando los fenómenos.
- La delimitación del estudio incluyó el periodo correspondiente a la arquitectura cuencana en tiempos de la Colonia. Con respecto a las estrategias para el análisis y tratamiento de los datos, se han seleccionado tres vertientes de análisis: documental, etnográfico y el enfoque valorativo.
- El análisis documental, es el proceso de recolección, selección, clasificación, evaluación y análisis de contenido del material impreso y gráfico, físico o virtual que sirve de fuente conceptual y metodológica. Es la parte operacional del proceso de investigación que reflexiona sobre realidades (teóricas) usando documentos.
- El estudio se complementa con el enfoque valorativo para registrar el significado social y cultural del legado arquitectónico, la raigambre técnica y más insumos propuestos en el proyecto de catalogación, desde el análisis de los valores que le otorga la sociedad a los inmuebles patrimoniales.
- El enfoque etnográfico adopta el criterio de representatividad estructural: incluir en la muestra a miembros de la estructura social, es decir a los habitantes o actores no tradicionales insertos en el fenómeno estudiado, en este caso, los propietarios.
- Valorar el patrimonio no es meramente el proceso de asignar valor económico a un bien o servicio, parecido al término tasación. Valorización del patrimonio que otorga valor a la significación propia de lo excepcional del bien que lo vuelve diferente de sus pares.
- Para el desarrollo de la valoración de bienes ornamentales, la metodología seleccionada acoge las cualidades valorativas histórica, social y técnica.



- El proceso de afrancesamiento dio origen a una nueva realidad arquitectónica en Cuenca como consecuencia de la incidencia de factores históricos, económicos y culturales de sus habitantes.
- *Valoración histórica* es la identificación de la producción artística de la época y el análisis de documentos e imágenes históricas.
- *Valoración social* se identifica con la percepción que hace la sociedad sobre el bien, desde distintas manifestaciones: discurso oral o escrito, el arte plástico y escultórico, desde la literatura referida al ornamento, desde la producción de los paisajistas cuencanos y la impresión postal. La valoración histórica identifica la producción de la época del periodo de afrancesamiento mediante la publicación de fotografías históricas y artísticas.
- La *valoración técnica* es el estado de carácter técnico que denotan los edificios patrimoniales, dictados por estándares de mantenimiento legal preventivo que se determinan trabajos de restauración y conservación a realizarse para mantener el edificio.
- El Municipio debe emitir Ordenanzas que incentiven a los propietarios iniciar proyectos de restauración y conservación de las viviendas civiles patrimoniales.
- La oficina de patrimonio en Cuenca (INPC), debe poner un alto a la destrucción del patrimonio arquitectónico de la ciudad, mediante la ejecución y aplicación de Leyes y reglamentos que protegen el patrimonio material y que se encuentran vigentes en la actualidad.



Bibliografía

Aguilar Villanueva, Enrique. (2014). *La complementación de las políticas culturales*. Méjico: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Alonso, J. A. (1996). *Metodología*. Méjico: Limusa.

Álvarez, Manuel Aníbal. (1991). *El debate en torno al ornamento arquitectónico*. Madrid: Revista Arquitectura y Construcción.

Aktouf, Omar. (2002). *La metodología de las ciencias sociales y el enfoque cualitativo en las organizaciones: una introducción al procedimiento clásico y una crítica*. Cali: Universidad del Valle.

Appadurai, A. (2005). *Memoria, archivo y aspiraciones*. En: M. Gutman (Ed.). *Construir bicentenarios*. Argentina, Buenos Aires: The New School Fundación.

Armengot Paradinas, Jaime y Eduardo Bernal Pérez. (2014). *La valoración de los inmuebles del patrimonio histórico: el caso de Lorca*. Madrid: Fundación Mapfre.

Astudillo, S., D. Jaramillo. (2008). *Análisis de los Inventarios de Patrimonio Cultural en la Ciudad de Cuenca*. En: *50 Años de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca*. Cuenca: Grafisum.

Astuhuamán Gonzáles, César W. (1999). *Humboldt y la Arquitectura Inca*. Lima: Runamanta, Revista de Antropología.

Azkarate, Agustín. (2003). *El patrimonio arquitectónico*. País Vasco: Euskal Herriko Unibertsitatea. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

Babbie, Elías. (2013). *Fundamentos investigación social*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.

Benedict, Anderson. (2000). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Benjamín, Walther. (1940). *Tesis de historia de la filosofía*. Chile: Universidad Balparaíso.

Ballent, Anahís. (1995). *El arte de saber vivir. Modernización del habitar doméstico y cambio urbano*. Madrid. Universidad Autónoma Rockefeller. Madrid.

Blumer, Herbert. (1969). *Symbolic Interaction: Perspective and Method*. Nueva York: Englewood Cliffs.

Borja, J. y M. Castelles. (1997). *La ciudad multicultural*. Barcelona: S/e.



Bruce-Mitford, L. (2016). *La resurrección de Osiris, y para los cristianos, el cuerpo y la resurrección de Cristo*. Quito: Blog de sinergia lab.

Cabello y Aso, Luis. (1989). *La arquitectura: su teoría estética expuesta comprobada y aplicada a la composición: constituyendo un ensayo de teoría del arte*. Madrid: Alfaguara.

_____. (1995). *Estética de las artes del dibujo. La arquitectura, su teoría estética expuesta, comprobada y aplicada á la composicion. Constituyendo un ensayo de teoría del arte*. Madrid: Impr. de T. Fortanet.

Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva visión.

Cabello Balboa, Miguel. (1951). *Miscelánea Antártica. Una historia del Perú antiguo*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

Cabello, Gloria. (2005). *La belleza arquitectónica*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.

_____. (2003). *Rostros que Hablan: Máscaras del valle de Chalinga*. Santiago: Actas VI Congreso Chileno de Antropología, Tomo II.

Cabello y Lapiedra, Luis María. (1989). *Habitaciones económicas, la construcción moderna*. Madrid: S/e.

Cornejo, Fausto y otros. (1998). *Arquitectura civil en Cuenca en la época republicana. ¿Existe una arquitectura cuencana?* Cuenca: Universidad de Cuenca.

Cruces Villalobos, Francisco. (2004). *Procesos formativos en la expresividad urbana: tradición, instrumentalidad, autocensura, transgresión y comunicación crítica*. S/c. S/e.

_____. (2004). *El rostro urbano de América Latina*. Santiago: Universidad Católica de Chile- Centro de Desarrollo Urbano y Regional.

de San Nicolás, Lorenzo. (1996). *Arte y uso de la arquitectura*. Madrid: Esparsa.

de la Torre, René. (1998). *Territorialización hegemónica*. México: CIESAS/IIS-UNAM.

Cueva, Agustín. (1973). *El Proceso de dominación política en el Ecuador*. Quito: Editorial Voluntad.

Delgado Ruiz, M. (1998). *Las estrategias de memoria y olvido en la construcción de la identidad urbana: el caso de Barcelona*. En: D. Herrera Gómez (coord.). *Ciudad y cultura. Memoria, identidad y comunicación*. Antioquia: Ediciones Universidad de Antioquia.



Domènech i Montaner, Lluís. (2003). *En busca de una arquitectura nacional*. Cataluña: Escola Tècnica

David Throsbi. (2002). *Culture and heritage in development a long ecomuseum, a case study from Vietnam amareswar galla*. Economía y cultura. Nueva York: Cambridge University Press.

Espinoza, Pedro y María Calle. (2003). *La cité cuencana, el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860—1940)*. Cuenca: Facultad de Arquitectura, Universidad de Cuenca.

Fairclough, Norman. (1998). *Discourse and Social Change*. Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica, No. 3. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Fernández Muñoz, S. (2008). *Participación Pública, Gobierno del Territorio y Paisaje en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Boletín de la A.G.E.

Frehse, F. (1995). *Entre largo e praca, matriz e catedral: a sé dos cartoes postais paulistanos*. Paris: Cuadernos de Campo.

Fernández Muñoz, S. (2008). *Participación Pública, Gobierno del Territorio y Paisaje en la Comunidad de Madrid*. Madrid: Boletín de la A.G.E.

Fronzizi, Risieri M. (1977). *La libertad y la teoría de los valores en una sociedad en transformación*. Caracas: Universidad Central de Venezuela Facultad de Humanidades y Educación.

Fuentes Gómez, J. (2000). *Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades*. Buenos Aires: Ciudad.

Esteban, I. G. (2009). *Fundamentos y técnicas de Investigación*. Madrid: Esic Editorial.

Grigsby, K., B. Niño Norton y O. Mora. (2006). *Compendio de leyes sobre la protección del Patrimonio Cultural Guatemalteco*. Carta de Atenas.

Guglielmino, Marcelo Martín. (2012). *La difusión del patrimonio. Actualización y debate*. Buenos Aires: Mega Libros Editores.

García, Federico, Pedro Erviti, Pina Ruiz, Gema María Ramírez Pacheco, Jaime Armengot Paradinas y Eduardo Bernal Pérez. (2014). *La valoración de los inmuebles del patrimonio histórico: el caso de Lorca*. Madrid: Fundación Mapfre.

Grawitz, Miguel. (1974). *Metodología de las ciencias sociales*. Paris: Dalbor.

Gephart, R. P. (1999). *Paradigms and research methods. Research Methods Forum. Academy of Management, Research Methods Division*. Texas: Texas University.



Guevara, Fabricio. (2017). *El proceso de institucionalización del sistema de educación superior en Ecuador: un estudio desde el análisis de la resignificación de las presiones institucionales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

García Canclini, Néstor. (1984). *Cursos y conferencias*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

_____. (1996). *Imaginar la ciudadanía en una ciudad posapocalíptica*. En: N.

García Canclini, Néstor, A. Castellanos y A. Rosas Mantecón. (1998). *La Ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos*. Méjico: Grijalbo.

Gutman, M. (2005). *Anticipando bicentenarios: imágenes centenarias del futuro*. En M. García, Federico, Pedro Erviti, Pina Ruiz, Gema María Ramírez Pacheco, Jaime

Hancock, B. (2002). *An introduction to qualitative research*. Nottingham: University of Nottingham.

Harvey, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo XXI.

Kenneth, Gergen. (1985). *Toward transformation in social knowledge*. New York: Springer-Verlag.

Jaramillo Paredes, Diego. (2014). *En torno al patrimonio cultural y su gestión*. En: Patrimonio Cultural. Universidad Verdad N° 64. Cuenca: Revista de la Universidad del Azuay.

Hall, S. (1985). *Signification, representation, ideology: Althusser and the Post-Structuralist debates. Critical studies in mass communication*. S/c. S/e.

Hair, J. R., E. Anderson, R. L. Tatham, y W. C. Black (1999). *Análisis multivariante* (5ª edición). S/c. S/e.

Honour, H. (1982). *Neoclasicismo*. Madrid: Xarait.

Hogarth, W. (1987). *The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste*. Traducción al castellano Por. R J. Reves. Londres: FONTES.

_____. (1983). *Zergliederung der Schonehit die*. Traducción al castellano Por. R J. Reves S. Madrid: FONTES.

Hirschkind, Lynn. (1980). *On conforming in Cuenca*. Madison: Tesis de Doctorado, Universidad de Wisconsin.

Hall, Stuart. (1997). *Codificar y Decodificar*. En: Culture, media y lenguaje. Londres: Hutchinson.



- Hundertwasser, G. (2011). *Antropogeografía, espacios de la maravilla, zonas autónomas*. Barcelona: Publicado por Bashevis.
- Hubel, Achim. (1988). *Denkmalpflege geschichte themen*. Zweite Auflage: Reclams Universal—Bibliothek.
- Hernández, C, C. Fernández, P. Baptista. (2002). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw-Hill.
- Lampérez, V. (1999). *La arquitectura española contemporánea*. Tradicionalismos y exotismos. Méjico: A y C.
- Jaramillo Paredes, Diego. (2014). *En torno al patrimonio cultural y su gestión*. En: Patrimonio Cultural. Universidad Verdad N° 64. Cuenca: Revista de la Universidad del Azuay.
- Jones, O. (2004 [1856]). *The grammar of ornament*. Londres: Day & Son.
- Ortiz García (Ed.). La ciudad es para ti. Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos (p 19-35). Cuadernos temas de innovación social. España: Anthropolos.
- Kennedy, Alexandra. (1998). *Apropiación y resimbolización del patrimonio en el Ecuador. Historia, arquitectura y comunidad, el caso de Cuenca*. Quito: ISSN.
- _____. (1998). *La década de los ochenta en Cuenca: institucionalización de los espacios culturales*. En: Andrés Abad, edit. *De la inocencia a la libertad. Arte cuencano del siglo XX*. Cuenca: Publicaciones del BCE.
- _____. (1987). *Arquitectura residencial: continuismo y discontinuismo colonial en el siglo XIX, el caso de Cuenca*. En: *Trama 45*. Quito: Procesos ISSN.
- Kubler, George. (1990). *Arquitectura de los siglos XVII y XVII*. Vol. XIV. Madrid: Plus Ultra.
- Jordan, R. y D. Simioni. (2003). *Gestión Urbana para el Desarrollo Sostenible en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: Junio.
- Jaramillo, Eduardo. (2007). *Importancia de la metodología de la investigación. Tipos de investigación*. Cali: Universidad La Gran Colombia.
- Jones, O. (2004 [1856]). *The grammar of ornament*. Londres: Day & Son.
- Krippendorff, Klaus. (2004). *Content analysis, an introduction to its methodology*. California: Sage.
- Kingman Garcés, Eduardo. (2006). *La ciudad y los otros, higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO, sede Ecuador.



- Landívar, Jacinto. (2014). *La quina o cascarilla: la olvidada planta nacional*.
- Loos, A. Adolf. (2000 [1998]). *Ornamento y delito y otros escritos*. Madrid: El Croquis.
- Lloyd Wrioth, Frank. (1987). *La ornamentación arquitectónica*. Nueva York: Licencia Creative Commons.
- le Corbusier, N. (2006). *Hacia una arquitectura de la forma y la función*. Barcelona: Apóstrofe.
- Llull Peñalba, Josué. (2005). *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- López Noguero, Fernando. (2002). *El análisis de contenido como método de investigación*. Méjico– Huelva: XXI Revista de Educación.
- López Bastidas, Oscar, David Miranda Povea y Aimée Vilaret Serpa. (2011). *El patrimonio cultural arquitectónico de Quito, los detalles que irremediamente se pierden*. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.
- López Bastidas, Oscar. (2014). *El patrimonio cultural arquitectónico de Quito. Los detalles que irremediamente se pierden*. Quito: Publicaciones Universidad Internacional SEK.
- López, F. y H. Salas. (2009). *La investigación cualitativa en administración. Méjico: Facultad de Contaduría y Administración*. Méjico: UNAM.
- Lacarrieu, M. (2005). *Nuevas políticas de lugares: recorridos de la utopía y de la crisis en Buenos Aires*. En: M. Welch Guerra (Coord.). *Buenos Aires a la deriva*. Buenos Aires: Biblos.
- _____. (2006). *Nuevas imágenes, nuevos imaginarios urbanos. Espacios y tiempos de la celebración. Jornadas de imaginarios urbanos*. Buenos Aires: FADU-UBA.
- Lacarrieu, M. y V. Pallini. (2007). *Buenos Aires imaginada*. Buenos Aires: Convenio Andrés Bello.
- _____. (2007). *La insoportable levedad de lo urbano*. En: Revista eure, Vol. XXXIII, N° 99, p 47-64. Buenos Aires: Biblos.
- Levin, R. I., D. S. Rubin, y A. H. F. Samaniego. (1996). *Estadística para administradores*. Chicago: Prentice-Hall Hispanoamericana.
- Llorenç, Prats (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Llull Peñalba, Josué. (2005). *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural*. Madrid: Universidad de Alcalá.



- Lotman, I.M. (2002). *El símbolo en el sistema de la cultura. Forma y Función*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Martyniuk, C. (2006). *Para entendernos, convertimos la realidad en estereotipos*. Buenos Aires: Clarín.
- Martínez Kleiser, Luis. (1944). *Cuenca, paisajes y monumentos*. Madrid: Biblioteca de la Diputación Provincial de Cuenca de España.
- Maluck, Silvia. (2017). *Teoría de agencia y gobiernos corporativos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Moiseev, Silvia. (1998). *Historia de la cultura y del arte*. Méjico: Addison Wesley Longman.
- Malo, Juan Xavier. (2004). *Patrimonio arquitectónico*. Quito: Tierra Incógnita.
- Morín, Edgar. (2014). *Introducción al Pensamiento Complejo*. Barcelona: Ed. Gadisa.
- Medina, A. y M. E. Gutiérrez Mozo. (2014). *Herramientas para la protección de la arquitectura moderna: inventarios, guías y catálogos*. Méjico: Ed. UAM- Xochimilco.
- Mesa, Juan de, y Teresa Gisbert. (1969). *Lo indígena en el arte hispanoamericano*. Caracas: B. C. I. A. E.
- _____. (1974). *La exteriorización del culto. Capillas abiertas y atrios en el Perú*. Sevilla: Anuario de Estudios Americanos, vol. XXXI.
- Martorell, J. (1904). *La arquitectura moderna*. Madrid: Cátedra.
- Nieto, R. (1998). *Lo imaginario como articulador de los órdenes laboral y urbano*. Buenos Aires: Alteridades.
- Pardinas, Felipe. (1970). *El arte mesoamericano del siglo XVI*. Méjico: Ediciones Herrero.
- Otero Alía, Francisco Javier. (1991). *Espacio, tiempo y forma*. La Habana: Serie Las historias del Arte.
- _____. (1922). *El debate en torno al ornamento Arquitectónico*. Buenos Aires: Revista Arquitectura y Construcción. Escuelas Aplicadas de Artes y Oficios Artísticos.
- Peña Gálvez, Pablo. (2000). *Valoración del patrimonio cultural, una nueva mirada para el análisis y la gestión*. Santiago: Universidad de Chile.



- Pillai, Shanty. (1999). *La ciudad sin cuerpo y sin cuerpos: comentarios sobre el papel de las jergas académicas para estigmatizar lo urbano*. En: E. Carrión y D. Wolrad (Comp.). *La ciudad, escenario de comunicación*. Quito: Flacso Ecuador.
- Pollak, M. (1988). *Memoria, esquecimiento, silencio*. S/c: Estudios Históricos.
- Quesada Avendaño, Florencia. (2017). *Imaginarios urbanos, espacio público y ciudad en América Latina*. Revista Iberoamérica. (Número 8 - abril-junio 2006)
- Pro Ruiz, Juan (2000). *La construcción del Estado en España: haciendo historia cultural de lo político*, Madrid: Almanack Guarulhos.
- Querejazu Leyton, Pedro. (2003). *La apropiación social del patrimonio, el contexto histórico*. Bogotá: Somos Patrimonio # 3.
- Ramírez Rodríguez, Jesús. (2001). *La arquitectura del noreste de México*. Coahuila: Publicación de Facultad de Arquitectura.
- Raquejo, Zonia. (2015). *El fluir de la imagen-acontecimiento*. Madrid: Catálogo Suso.
- Riegl Stilfragen, A. (1980). *Problemas de estilo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. (1980). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Madrid: Machado Libros.
- Rincón, Anaya, Isabel Collante Belrusa, Brayan Gómez, Yolseth Guzmán y
- Reginensi, C. (2006). *Entrepasé etpresent: Recife réinvente sa mémoire*. París: Mimeo.
- Ruskin, John. (1989). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia.
- Schwartzman, H.B. (1993). *Ethnography in organizations*. California: Sage.
- Sol Robles, Jaime. (2012). *La redención del ornamento Recuperando la dimensión simbólica de la arquitectura*. San José: Publicaciones de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica– UCR.
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morat
- Silva, Armando. (2010). *Quito imaginado. Proyecto Culturas Urbanas en América Latina y España desde sus Imaginarios Sociales*. Quito: Convenio Andrés Bello.
- Sánchez, D. (2015). *Reflexiones en torno al ornato*. S/C.S/e.
- Silva, A. (2002). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.



Sennet, R. (1992). *La conciencia de la mirada: la vida social en la ciudad*. Londres: W. W. Norton & Company.

Sandoval Manríquez, Mario. (2007). *Sociología de los valores y juventud*. Santiago–Chile: CIDPA.

Scribano, A. (2012). *Interludio. Indagando sensibilidades: aproximaciones metodológicas desde la expresividad y la creatividad*. Madrid: Ediciones Mundi Prensa.

Shepsle, K. (1986). *Institutional Equilibrium and Equilibrium Institutions*. En: Weisberg, H. *The Science of Politics*. Nueva York: Agathon.

Throsby, David. (2001). *Economía y cultur*. Cambridge: University Press.

Semper, G. (2004). *Style in the technical and tectonic arts, or practical a esthetics*. Los Ángeles: Ed. Getty Research.

_____. (1999). *The four elements of architecture and other writings*. Traducción Harry

F. Mallgrave y Wolfgang Herrmann. Cambridge: ISBN.

Sennet, R. (1996). *The conscience of the eye: The design and social life of cities*. Londres: W. W. Norton & Company.

Scott Brown, Denise. (1972). *Aprendiendo de Las Vegas*. Cambridge: Grupo Editorial Mass.

Sol Robles, Jaime. (2012). *La redención del ornamento Recuperando la dimensión simbólica de la arquitectura*. San José: Publicaciones de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica– UCR.

Salingaros, Nikos. (2006). *El valor sensorial del ornamento, una teoría de la arquitectura*. Solingen, Germany: Techne Press.

_____. (2000). *¿Por qué necesitamos el ornamento en la arquitectura?*. Alemania: Techne Press.

_____. (2015). *El debate en torno al ornamento arquitectónico*. S/c: Revista Arquitectura y Construcción, Noticias Artículos.

Tella, Guillermo y Alejandra Potocko. (2012). *¿Cómo gestionar el patrimonio? Los desafíos del gobierno local para capitalizar intereses en pugna*. Buenos Aires: Ed. Ciudades prêt à porter.

Throsby, David. (2001). *Economía y cultura*. Cambridge: University Press.



Torres Ribeiro, A. y E. Sánchez García. (1996). *City marketing: a nova face da gestao da cidade no final de século. Política e cultura. Visoes do passado e perspectivas contemporâneas*. Sao Paulo: Editora Hucitec.

Torres, J. (1988). *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución*. S/c. S/e.

Ureta Guerra, Juan. (2006). *La lectura crítica de textos jurídicos*. Bogotá: Universitas.

Vega, M. (1997). *La arquitectura moderna en Barcelona*. Madrid: Actualidades.

Tavaré, E. (1992). *Todo Cuenca y su provincia*. Madrid: Escudo de Oro.

Vergara Petrescu, Javier. (2008). *La función del ornamento*. Buenos Aires: Editorial ACTAR.

Zevi, Bruno. (1999). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.

Zubieta, A. M. (2004). *La cultura popular. Tram(p)as de la comunicación y la cultura*. S/c. S/e.

Zukin, Sharon. (1995). *The cultures of cities*. USA: Blackwell Publishers.

Zeccheto, Victoriano. (2010). *La danza de los signos, nociones de semiótica general*. Quito: Abya-Yala.

Linkografía

Antonia M., Andreu. (2016). La valoración técnica de edificaciones. <http://www.valoraciontefnicamdeedificaiones/.shtmixmapzz3dzd7sdaHI>. Jueves, 07 /abril/ 2016. Visita: 04/04/17.

Bohannan, Paul Lecturas Antropología. (2014). Lecturas de Antropología. <https://es.scribd.com/document/145634578/>. Visita: 04/09/17.

Campos, A. (2012). *Arquitectura del imperio Inca*. Revista ARQHYS.com. Obtenido 12, VIII, 2016, de <http://www.arqhys.com/construccion/arquitectura-imperio-inca.html>. Visita: 23/10/16.

Guber, Rosana. (2001). *La etnografía, método, campo de reflexibilidad*. <https://docs.google.com/document/d/1Z-z8EXvDm.../edit?hl>. 05-1-11. Visita: 15-09-17.

Klinger, K. (2016). *Propuestas arquitectónicas, el caso de las superficies ornamentadas*. Obtenido 1, VIII, 2016, de www.revista.unam.mx/vol.17/num8/art61/. Visita: 15/08/17.

Klinger y Salinas. (2000). *Fabricación digital en arquitectura: técnicas, recursos y conocimiento*. Obtenido 4, VI, 2016, de www.revista.unam.mx/vol.17/num8/art61/. Visita: 02/09/17.



Líderes Expres - Revista Líderes. www.revistalideres.ec/tag/lideres-expres. Tema Líderes Expres. Visita: 15/09/2017.

Peirce, Charles. (2002). *Triadico del signo*. conocimientoaunclckdedistancia.weebly.com/triadico-del-signo-de-peirce-charles-san. Visita: 08/10/2016.

Rodríguez, Manuel Luis. (2013). *Acerca de la investigación bibliográfica y documental* <https://guiadetesis.wordpress.com/2013/08/19/acerca-de-la-investigacion-bibliografica-y-documental/>. 12-07-2001. Visita: 02-02-17.

S/a. Investigación cualitativa. <http://www.investigacioncualitativa/investigacioncualitativa.shtml#ixzz3dzd7fZlh>. 05-03-15. Visita: 02-02-17.

Scribano, A. (2000). *Reflexiones epistemológicas sobre la investigación cualitativa en disciplinas sociales*. Cinta moebio 8: 1-20. <http://www.moebio.uchile.cl/08/scribano.htm>. Visita: 12/10/17.

Fotografías de catálogo

Universidad del Azuay. (2013). *Registro Gráfico del Patrimonio Edificado de la Ciudad de Cuenca por medio de Fotogrametría Arquitectural*. Decanato General.

Documentos

Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Montecristi: Archivo de la Asamblea.

Convenio Andrés Bello. (1999). *Reunión de expertos en patrimonio cultural y natural*. Documento final. Bogotá: Memoria- CAB.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española, 23ª edición*. Madrid: Espasa.

Carta de Venecia. (1964). *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios*. Venecia.

Municipalidad de Cuenca. (1998). *Propuesta de Inscripción del Centro Histórico de Cuenca Ecuador en la lista de patrimonio mundial*. Cuenca.

S/a. (2016). *Valoración del patrimonio cultural en los ríos. Patrimonio Histórico nacional*. Instituto Superior de Arquitectura.

Municipalidad de Cuenca. (1998). *Propuesta de inscripción del Centro Histórico de Cuenca, Ecuador, en la lista de Patrimonio Mundial*. Cuenca: Publicación Municipio de Cuenca.



Diario EL TELÉGRAFO. <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional-sur/1/la-quina-o-cascarilla-la-olvidada-planta-nacional>. Visita: 04/11/17.

ANEXOS

ANEXO 1

Definición del tamaño de la muestra

Para determinar el *tamaño de la muestra*, la pregunta metodológica es: ¿asumiendo un escenario probabilístico, cuántos informantes se deben consultar para que la investigación refleje un nivel de confianza determinado y un error esperado? La ecuación sobre el tamaño de la muestra para poblaciones finitas, resuelve esta interrogante. Para definir la formula, Ver Anexo.

Ecuación 1, para determinar el tamaño de la muestra para poblaciones finitas:

$n = n_0 / (1 + n_0 / N)$ donde:

$$n_0 = p(1-p)[Z_{((1-\alpha/2))}/\varepsilon]^2$$

ε =Error máximo de estimación

$Z_{((1-\alpha/2))}$ =Coeficiente de distribución para un nivel de confianza dado

α =Nivel de Confianza

p =Probabilidad de ocurrencia

N =Tamaño de la población

n =Tamaño de la muestra

Bajo el supuesto de población indeterminada, se procede a aplicar la fórmula asumiendo el *extremo de los extremos*, es decir población infinita, para evaluar el error máximo que la muestra efectivamente recaudada pudiera presentar en el caso de un muestreo probabilístico y que el universo realmente se encuentre muy por arriba de lo estimado:

Ecuación 2, para determinar el tamaño de la muestra para poblaciones infinitas:

$$\varepsilon_{(N \rightarrow \infty)} = Z_{((1-\alpha/2))} \sqrt{(p(1-p))/n}$$

$$(\lim)_{N \rightarrow \infty} \sqrt{((N-n)/(N-1))} = Z_{((1-\alpha/2))} \sqrt{(p(1-p))/n}$$

$$\varepsilon_{(N \rightarrow \infty)} = 1,96 \sqrt{((0,5(1-0,5))/248)} = 6,22\%$$

$\varepsilon_{(N \rightarrow \infty)}$ =Error máximo de estimación con población infinita

$Z_{((1-\alpha/2))}$ =Coeficiente de distribución=1,96

α =Nivel de Confianza=95%

p =Probabilidad de ocurrencia=0,5

N =Tamaño de la población= ∞

n=Tamaño de la muestra=14

Los cálculos de los errores del tamaño de la muestra se hacen de manera referencial, por motivo de que el tipo de muestreo es no probabilístico, lo que significa que no se puede asumir distribución de la población objetivo, ante la ausencia de información histórica sobre los ornamentos arquitectónicos. Por razones afines, se determinó acoger el *muestreo probabilístico* capaz de agrupar a una población de 14 informantes clave: 7 expertos y 7 actores. Lo que se pretende exponer con estos cálculos, es la relevancia estadística referencial del tamaño de la muestra efectivamente recolectada en el caso de muestreo probabilístico.

Descripción estadística

La descripción estadística de los datos consiste en describir estadísticamente las respuestas de los encuestados y descomponerlas en dos niveles, el primero de expertos y el segundo, de propietarios, con el fin de explorar los resultados de indagación planteados y explorar las percepciones sobre los ornamentos arquitectónicos. Ver Anexos.

Los datos son analizados inicialmente de manera descriptiva. Mediante el uso del histograma, seguidamente se aplica la estrategia para el tratamiento de las variables que contrasta los resultados preliminares. Las preguntas *binomiales* se testean utilizando los contrastes para ver las proporciones, aplicando el método de aproximación a una normal, con el valor estandarizado z , y con un 1% de error (Ibíd. 2017).

Ecuación 3, aproximación de una normal a una binomial:

$B(n,p) \approx N(\mu=np; \sigma=\sqrt{npq})$; donde p es la probabilidad de éxito y $q = (1-p)$. Se obtiene una función binomial aproximada por una normal con Media: $\mu=np$ y desviación estándar: $\sigma=\sqrt{npq}$.

En el caso de los datos en escala de Likert se recomienda utilizar los estadísticos descriptivos media, mediana, histograma y diagrama de caja para comprender los fenómenos implícitos en la opinión de los expertos. Adicionalmente se utilizan la prueba de diferencias entre medias con muestras dependientes (Levin et al. 1996), mediante la cual se pretende observar si existen diferencias estadísticas entre dos preguntas del cuestionario, y para añadirle contenido al análisis, en las preguntas que no han pasado las pruebas de normalidad de Kolmogorov y Smirnov (1999), se utilizará el test de Kruskal y Wallis (KW), para el tratamiento de los datos. Es una prueba de tendencia central no paramétricas, que aunque muestran una menor potencia estadística, son apropiadas para obtener resultados exploratorios (Levin et al. 1996).

El test de KW muestra diferencias estadísticas en las distribuciones de la muestra según clasificaciones por grupos, y está diseñado para comprobar si las muestras independientes se originan de una misma distribución. Mediante la utilización de los rangos de datos, el estadístico determina si una muestra domina estocásticamente a otra, sin poder identificar en dónde radica esta dependencia (Maluk 2017).

Proceso exploratorio complementario

Con el objetivo de profundizar en el análisis de las opiniones de los informantes (expertos y no expertos), se complementan las presunciones de indagación mediante la exploración de las variabilidades de los datos utilizando técnicas multivariantes. Para la realización del proceso exploratorio, se procede a explicar los conceptos y diferencias de las técnicas de interdependencia o identificación de las estructuras por medio del Análisis Factorial Exploratorio (AFE) y de las técnicas de dependencia por medio de las regresiones simples.

El análisis factorial, implica métodos estadísticos multivariantes para definir la estructura implícita en una matriz de datos, que a través de las correlaciones identifica dimensiones subyacentes comunes conocidas como *factores*. Desde el punto de vista exploratorio es considerado muy útil para el tratamiento y reducción de datos, y para extraer lo que proporcionan los ítems del cuestionario (Hair et al. 1999).

Siguiendo con el análisis de resultados, para lograrlo se entrelazan los datos y resultados encontrados en la investigación, con las categorías de la base teórica, de acuerdo con la postura epistemológica que subyace en el método seleccionado, para finalmente entregar un cuerpo de conclusiones y recomendaciones, junto al Catálogo. El análisis de los datos sirve para redactar las consideraciones finales y recomendaciones pertinentes.

En base a este referencial metodológico, el capítulo siguiente (Cap. 3) presenta los resultados de la opinión de expertos, y no expertos.

Anexo 2

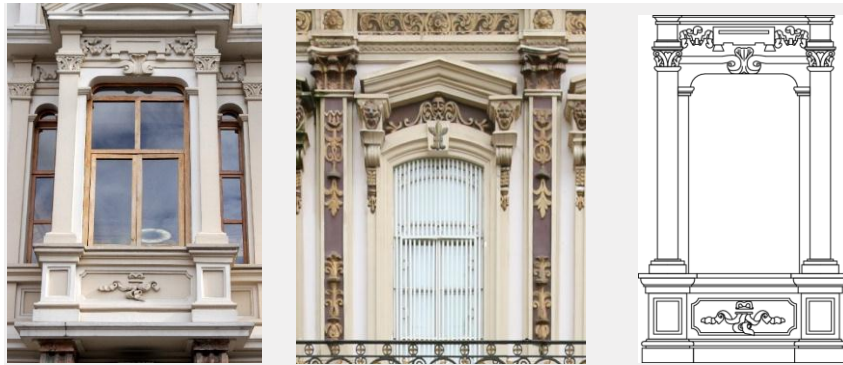
Entrevista Nro. 1

UNIVERSIDAD DE CUENCA

CATÀLOGO DE ORNAMENTOS ARQUITECTÒNICOS

ENTREVISTA A USUARIOS DE VIVIENDAS PATRIMONIALES

Por favor, conteste las siguientes preguntas:



1. ¿Relaciona usted la decoración de estas imágenes con algunas casas de Cuenca?

SI ()

NO ()

2. Identifique que tipo de viviendas y el sector donde se ubican.

.....
.....
.....

3. ¿Puede reconocer algún elemento de las imágenes? Escriba los nombres de los elementos identificados

.....
.....
.....

4. ¿Puede reconocer el estilo arquitectónico de los elementos de las imágenes? Escriba el nombre del estiloarquitectónico

.....
.....

5. Conoce usted que es el periodo de afrancesamiento de la ciudad de Cuenca. (ponga una x)

Si ()

no ()

6. Describa en dos líneas sobre el periodo de afrancesamiento en Cuenca

.....
.....

Gracias

Entrevista Nro. 2

UNIVERSIDAD DE CUENCA

CATÁLOGO DE ORNAMENTOS ARQUITECTÓNICOS

ENTREVISTA A PROPIETARIOS Y USUARIOS DE VIVIENDAS PATRIMONIALES

Por favor, conteste las siguientes preguntas:

— Mencione un elemento arquitectónico de las viviendas del centro
histórico de Cuenca que le llame la atención
.

— Defina el concepto *ornamento arquitectónico*, en una línea
.

— Qué nivel de importancia otorgaría usted a los ornamentos
arquitectónicos (ponga una x)
muy importante () importante () poco importante () intrascendente ()

— Qué función cumplen los elementos ornamentales en la arquitectura
cuencana?
.
.
.

— Conoce usted que es el periodo de afrancesamiento de la ciudad de
Cuenca. (ponga una x)
Si () no ()

— Describa en dos líneas sobre el periodo de afrancesamiento en Cuenca
.
.

Gracias

Anexo 3 Gráficos de habitantes.